MEMORIE STORICHE

DELLE ARTI E DEGLI ARTISTI

DELLA MARCA DI ANCONA

DEL MARCHESE AMICO RICCI

DI MACERATA

CAVALIERE DELL' ORDINE DE' SS. MAURIZIO E LAZZARO

DI SARDEGNA

Tomo Secondo

MACERATA 1834.

TIPOGRAFIA DI ALESSANDRO MANCINI

Con Approv.

DELL' ARCHITETTURA CIVILE

ESERCITATA NELLA MARCA NEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XII.

L'architettura singolarmente ebbe in questo secolo que' grandi Maestri, che sono tuttora come lo saranno da poi gli oracoli di questa scienza.

Sarebbe stato forse difficile per noi l'avere modelli di loro valore, se un' occasione propizia non si fosse presentata, ed è che coloro che quest' arte con più lode ed onore esercitavano, fossero piuttosto adoperati nelle città principali, ove i Sovrani, ed altri ricchi Mecenati si trovavano al caso di mettere con molto loro profitto alla prova l'ingegno di essi. Fu ripeto vera sorte, che in quest' epoca felicissima la devozione de' fedeli venisse particolarmente rivolta allo scopo di rendere sempre più ricco e splendido il tempio, che racchiudeva l' umile santa Casa di Nazzaret.

Erasi Giuliano da San Gallo già sciolto da ogni impegno coi Rettori della fabbrica di Loreto, e se ne giva a Roma, dove Papa Alessandro VI. lo chiamava per restaurarvi il soffitto di Santa Maria Maggiore prossimo a rovina, ed a farvi altresì quel palazzo, che tuttora vedesi a fianco di detta chiesa (1). Se vogliamo prestar fede a quanto si registra in qualche vecchia scrittura dell' archivio Lauretano (2) diremo, che nel 1509 Maestro Bramante Lazzari da Fermignano nell' Urbinate architetto del Papa si trasferì a Loreto per dar luogo a diversi lavori tanto nella chiesa, che fuori conforme le ordinanze (3), che dal suo Signore aveva ricevute, e che in breve ci faremo noi a descrivere; e trovando egli in tale incontro che diversi archi, e muri della fabbrica or' ora rifatta,

minacciavano di nuovo, ristabilì i primi e fortificò i secondi con tre speroni, che loro mise a ridosso. A tal' assertiva non consentirebbe Vasari, il quale si fa a raccontar la cosa in modo ben diverso, e sono talmente spiegate le circostanze ch' egli assegna per avvalorare i fatti che narra, da non poterne dubitare: tanto la verità vi apparisce limpida e pura. Comincia esso (4) a dire, che giunto l' anno 1526, quantunque prima non avesse mai fatto segno di rovina la Chiesa di Loreto, s' aperse di maniera, che non solamente erano in pericolo gli archi della tribuna, ma tutta la chiesa in molti luoghi, per essere stato il fondamento debole e poco addentro. Clemente VII. adunque mandò Antonio da Sangallo a riparare tanto disordine, e giunto ch' egli fu a Loreto, puntellando gli archi e armando il tutto con animo risolutissimo e da giudizioso architetto, la fondò tutta, e ringrossando le mura ed i pilastri fuori e dentro le diede bella forma nel tutto e nella proporzione dei membri, e la fece gagliarda da poter reggere ogni gràn peso continuando un medesimo ordine nelle crociere, e navate della Chiesa con superbe modinature d' architravi sopra gli archi, fregj e cornicioni, e rendè sopramodo bello e benfatto basamento dei quattro pilastri grandi, che vanno intorno alle otto facce della tribuna che reggono i quattro archi, cioè i tre delle crociere dove sono le cappelle, e quello maggiore della nave di mezzo; la quale opera merita certo di essere celebrata per la migliore che Antonio si facesse giammai.

Dopo questo racconto che io trascrissi parola per parola, dalla sua schiettezza e semplicità potrà ognuno trarre valevole argomento per credere piuttosto a Vasari, checche se ne dica nella carta da me citata, e da coloro che scrissero prima e dopo Vasari medesimo, i quali sono per lo più discordi nella narrazione di questo fatto, ed il dubbio loro fa sì, che nel ragionarne debba sempre prevalere la fede in colui, che i fatti espone con una certa maggior franchezza ed ingenuità.

È però fuor' di dubbio, che prima che Antonio di Sangallo quà si

portasse, eranvi stati due altri architetti che figurano anch' essi come direttori di que' lavori, e che se non vi furono inviati a render più solida la fabbrica (perchè ancora non se ne rilevava la debolezza) furono certamente adoprati per disporre e dirigge- re gli ornamenti, che in quel luogo si facevano. Uno di questi vi si condusse nel 1512, e nomavasi Pietro Amorosi, che penso fosse di Ascoli, in quanto colà resse lungamente (e forse esiste an- cora) una famiglia che portava tal nome. L'altro se ne venne a Loreto nel 1520 e chiamavasi Maestro Cristofaro di Simone Resse da Imola (5).

Che di Bramante dunque non siano que' lavori, che noi per l'asserire che ne fece il biografo Aretino, dicemmo piuttosto di Anto- nio da Sangallo, sarà puranco vero; ma che a questo eccellente archi- tetto appunto nel 1509 si allogasse dal Papa l'opera dell' esterna incrostatura di marmo da eseguirsi con buono e ricco disegno nella parte esterna della Santa Cappella, è provato da tutti coloro, che della storia di questa Chiesa particolarmente scrissero, e da quelli altresì, che Bramante encomiarono come uno degli archi- tetti più valenti dell' età sua.

Dopo la morte del Cardinale della Rovere volle Papa Giu- lio medesimo farsi particolare protettore di questa Chiesa; nel 1507 si condusse in Loreto, ed ivi meditò e risolse quelle ope- re, che danno grandissimo lustro al suo pontificato.

A descrivere cosa si facesse Bramante per eseguire le in- tenzioni del Papa, io mi terrò alle parole medesime di Vasa- ri (6), non potendosi attendere narrazione che lo superi, tanto questa apparisce esatta e precisa.

L' attuale situazione degli ornamenti di questa fabbrica si trovano di presente quasi conformi a quanto Vasari ne disse, e di pochissimo rimarco sono que' cambiamenti, che da Andrea Sansovino si fecero da poi, il che meglio diremo a suo luogo

L' ornamento pertanto incominciato da Bramante faceva quat- tro risalti doppj, i quali ornati da pilastri e capitelli scolpiti sopra un basamento ricco d' intagli alto due braccia e mezzo,

sopra il quale basamento fra i due pilastri aveva fatta una nicchia grande per mettervi figure a sedere, e sopra ciascuna di quelle un' altra nicchia minore, che giungendo al collarino de' capitelli di quei pilastri faceva tanta fregiatura, quanto erano alti, e sopra questi poi veniva posto l' architrave, il fregio e la cornice riccamente intagliata, e girando intorno intorno a tutte quattro le facciate risaltando sopra le quattro cantonate fa nel mezzo d' ogni facciata maggiore (poichè è quella camera più lunga che larga) due vani; ond' era il medesimo risalto nel mezzo, che in sù i cantoni e la nicchia maggiore di sotto e la minore di sopra venivano ad esser messe in mezzo da uno spazio di cinque braccia da ciascun lato, nel quale spazio erano due porte con un vano fra nicchia e nicchia di braccia cinque per farvi statue di marmo. La facciata di mezzo era simile, ma senza nicchia nel mezzo, e l' altezza dell' inbasamento faceva col risalto un' altare, il quale accompagnava le cantonate dei pilastri e le nicchie de' canti. Nella medesima facciata era nel mezzo una lunghezza della medesima misura, che li spazj delle bande per alcune storie per la parte di sopra, e di sotto in tanta altezza, quant' era quella delle pareti; ma cominciando sopra l' altare era una grata di bronzo di rimpetto all' altare, per la quale s' udiva la messa, e vedevasi il di dentro della camera, e il detto altare della Madonna. In tutto adunque erano li spazj, e vani per le storie sette; uno d' innanzi sopra la grata, due per ciascun lato del maggiore, e due di sopra, cioè dietro l' altare della Madonna, ed oltre a ciò otto nicchie grandi, e otto piccole con altri vani minori per l' arme ed imprese del Papa e della Chiesa.

Volle il Torsellini, ed il Ranzoli (7) che di questo disegno ne fosse architetto Maestro Andrea di Niccola Savini da Monte Sansovino, che Cinelli (8) lo fa figliuolo di Domenico Contulio, ma a noi piace piuttosto di attenerci ai documenti estratti dagli archivj. Ch' esso quì si portasse per ordine di Papa Leone X. nel 1513 è fuori di dubbio; ma è peraltro vero che fu sua cura soltanto quella di dare effetto, e di proseguire i disegni di già immaginati

da Bramante, essendosi pel resto occupato particolarmente delle sculture, che dovevano ornare gli spazj lasciati a bella posta dall'architetto, e si unirono in quest'opera sì bene l'uno con l'altro, e la ridussero a tal perfezione, che il medesimo Vasari ebbe a dire, non potere quel luogo ricevere migliore, e più bel'ornamento di quello, ch'ebbe dall'architettura di Bramante, e dalla scultura d'Andrea Sansovino: comecchè se tutto fosse delle più preziose gemme orientali, non sarebbe se non poco più, che nulla (9). Dal qual discorso, oltre che sommo pregio ricava quest'opera per le lodi di tanto Maestro, deriva ancora che l'opinione manifestata dal Torsellini, e dal Renzoli cede al confronto di quanto ne disse Vasari medesimo, che in solerzia biografica, se non tutti almeno moltissimi sorpassa.

Morto Andrea Sansovino vorrebbe il Padre Riera (10) che Papa Clemente VII. chiamasse a Roma un Raniero Nerucci da Pisa allevato nell'arte dallo stesso Andrea, e che avuto che l'ebbe a se, e informatolo di quanto si operava in Loreto, lo dichiarasse architetto della Basilica, commettendogli di disporre e finire il tutto dell'ornamento.

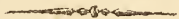
Al fin quì detto aggiunge lo storico, essere stato il Nerucci statuario, ed architetto insigne: ma perchè scrive del pari ch'egli viveva seco congiunto di strettissima amicizia, può esservi un gran dubbio, che l'amore che gli portava (come timorata persona era assai quell'artefice) gli facesse velo alla verità. Non è fabbrica almeno, ne scultura in Loreto che si additi per sua, ed il chiarissimo Morrona, che narrò pure con tanto studio e diligenza d'ogni artefice della sua patria (11) tacque del Nerucci; dal che noi deduciamo esser miglior partito il continuare in quell'ordine, che da più accurati, e diligenti scrittori si tenne; e così ad Antonio da San Gallo dare l'esclusivo vanto d'aver cooperato a rinforzare la chiesa in quella guisa, che antecedentemente indicammo.

Erano già passati parecchi anni, che la medesima Chiesa di Loreto nel suo interno potevasi dire compiuta, e la facciata

soltanto rimaneva a farsi per quanto di essa se ne avesse di già un' antico disegno. Il Pontefice Pio V. ordinò, che si trasportassero dalla Schiavonìa grossi massi di marmo, d' adoprarsi pel dett' oggetto, e non appena furono giunti, se nè affidò l' opera ad un Giovanni Boccalino da Carpi nell' anno 1569. Era costui della Famiglia Ribaldi di Carpi, ed il primo ad avere il cognome di Boccalino fu Francesco Ribaldi figliuolo di Giovanni, che il prese per sopranome di *guerra*. Giovanni figliuolo di Francesco fu padre del celebre letterato Trajano, che ritenne ambidue i cognomi; e per non cadere in errore su questa duplice denominazione, credetti opportuno l'avvertirlo (12). Giova altresì il conoscere che non essendosi potuta condurre a fine da questo artefice l' opera della facciata, fu essa ridotta poi a termine nel dì 24 di agosto del 1587 da Lattanzio Ventura d' Urbino, essendo presidente di Loreto il Prelato Leonori. Erasi il Ventura acquistato molto grido per le fabbriche eseguite nella Città di Parma, allorchè si trovava al soldo di quel Duca. La sua fama poi si stabilì viemaggiormente, e per questa e per altre opere, che in Loreto egli fece (13).

Ne tempi in che viveva Papa Clemente VII. fu ordinato ad Antonio da Sangallo che a perfetto livello si ponesse il campo, che trovavasi innanzi la chiesa, e si formò così una Piazza, che ha un circuito di circa mille palmi, nel mezzo della quale si collocò una fontana, e di questa noi faremo parola, allorchè delle sculture, e de' getti in bronzo avremo duopo di tenere discorso. Al medesimo Sangallo hanno poi debito quei di Loreto d' avere anche immaginato la bella via di Montereale, che fu resa più agiata nel Pontificato di Paolo III., e che nuovamente si rifece in quello di Sisto V. (14).

Poco prima però che la Piazza suddetta si rendesse quale per le cure d' Antonio divenne, Bramante Lazzari aveva già immaginato la magnifica fabbrica, che attornia il piazzale, e che ora dicesi Palazzo del Pontefice, ed è infatti con tanta magnificenza e grandiosità costrutto, che ad un Principe

ottimamente si conviene. Ha esso due ordini di logge l'uno sul-l'altro; va pei lati di tramontana e ponente, e sarebbe dovuto correre anche per quello di mezzodì a formare un tutto colla Chiesa: dopochè un tal lavoro secondo avvisa Vasari (15) fu incominciato da Bramante (per quanto vi fosse qualcuno, che lo dicesse piuttosto intrapreso sotto gli auspicj di Papa Alessandro VI. da Giuliano Giamberti nominato da San Gallo) (16) restò l'opera dopo pochi anni sospesa, ma in progresso tenendo dietro alle tracce del primo disegno fu continuata da Andrea Sansovino, da Antonio da San Gallo, da Giovanni Buccolino, ed in fine nel Pontificato di Sisto V. Lattanzio Ventura fece buona parte dell'ala, ch'è di rimpetto alla Basilica. Ed in tal guisa operandosi in Loreto, s'aprì anche una via ai paesi circonvicini di edificare dei Templi, e di ordinare altre fabbriche, servendosi dell'opera e dei consiglj di que' Maestri, che ivi rimanevano, il che meglio da noi vedrassi innoltrandoci nel viaggio che abbiamo intrapreso.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Vasari.* Tom. XI. pag. 59.
(2) *Wogel.* Stor. de Vesc. di Recan., e Loreto. Mss.
(3) Secondo *Temanza* a pag. 337. Il verbo *ordinare* presso gli architetti significa ancora *inventare*, *comporre*.
(4) *Vasari* Tom. XI. pag. 327.
(5) *Wogel. idem.*
(6) *Vasari.* Tom. XI. pag. 120.
(7) *Torsellino.* Lib. XI. Cap. XVII.
Renzoli Teat. istor. Tom. II. pag. 335.
Gaudenti. pag. 115 116.
(8) *Cinelli.* Storia della Basilica Lauretana Mss.
(9) *Vasari* Tom. II. pag. 120.
(10) *Riera.* Cap. XV.
(11) *Morrona*, Pisa illustrata — Pisa 1812.
(12) *Tiraboschi.* Biblioteca Modanese.
(13) *Antaldi.* Notizie dei Pittori, ed Architetti Urbinati, e Pesaresi Mss. cit.
(14) *Guida di Loreto* stampata in Ancona pel Sartorj nel 1824.
(15) *Vasari. idem.*
(16) Un gran dubbio ne porgono L' Angelita, ed il Cirillo, i quali nominano il Palazzo fra le cose fatte incominciare da Papa Giulio II. che pel Giamberti fu molto parziale. Torsellino, e Riera vorrebbero che quella fabbrica fosse incominciata nel tempo di Alessandro VI.

Nè Cirillo, nè Angelita però fecero motto del disegnatore.

Fra tante diverse, e contrastate opinioni, noi ci atterremo al sentimento di Vasari, il quale dovette giudicare più che coll'occhio, e col confronto di tante altre opere di Bramante da esso conosciute.

DELLE FABBRICHE E DEGLI ARCHITETTI

DELLA MARCA

NEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XIII.

Toccando noi delle cause che più contribuirono a fare risorgere nel compirsi del secolo XV. l' architettura in Italia, dicemmo puranco che Leone Battista Alberti, e Frà-Giocondo più d' ogn' altri in questo secolo vi dedicarono il loro ingegno, e le proprie fatiche; dal che nacque tanto frutto, che nel secolo susseguente si riconobbe in Michelangelo un perfetto imitatore del primo, ed in Palladio un seguace del secondo; ed in fatti troviamo in questi le stesse virtù, lo stesso amore e lo studio medesimo dell' antico, la stessa varietà e vastità di cognizioni, le stesse idee magnanime e generose, aggiungendovi quel fiore di venustà, che non aveva ancora potuto sbucciare benchè nudrito da tanta dottrina nel secolo XV. Le opere, ch' ebbero per le mani i due grandi uomini testè nominati, ed il Brunellesco eziandìo, furono più grandiose che eleganti; imperciocchè la solidità più si cercava, che la bellezza. La parte scientifica matematica e fisica dell' architettura vi domina maggiormente, che non quella che riguarda l' ornato; ed il corso naturale dei progressi dell' architettura richiedeva così: prima provvedere ai bisogni che ai piaceri della vita; prima difendere dall' ingiurie del tempo e degli elementi gli edificj, che abbellirli ed ingentilirli. Sotto quest' aspetto debbono particolarmente considerarsi i monumenti architettonici, ch'ebbero luogo nel cominciare del secolo XVI. nelle nostre città italiane. Parlai nel precedente capitolo della chiesa di Loreto, e di quei lavori, che vi fece tanto il Majano, quanto il Sangallo, i quali

piuttostochè presentare modelli eleganti di greca o romana architettura, non figurano che semplicissimi, ed hanno il carattere d' una ragionevole e ben' intesa solidità. Altrettanto potrebbe dirsi del Duomo d' Osimo, e se puossi prestare fede ad un' iscrizione (1) tuttora esistente, Antonio Sinibaldi Vescovo di essa città appena giunto alla sua sede (che dovette seguire circa la metà del 1499) pose subito mano al restauramento della chiesa a mal condizione ridotta dopo quanto vi aveva operato il Vescovo Gentile, e furono in questo tempo eretti que grandi pilastri ornati da capo da una semplice scozia, e da piedi con un collarino, i quali sono a sostegno de' spaziosi archi e delle volte, e nel tempo stesso fu di pianta riedificato ancora il palazzo Episcopale, come un' altra epigrafe c' insegna (2).

Allorchè fu successore di Antonio il nepote Giovanni Battista Sinibaldi i Canonici di Osimo concessero ai Frati così detti del Monte Carmelo, *Ecclesiam Sancti Laurentii dirutam cum obligatione illam reidificandi intra sex annos* (3). E questi dando effetto all' obbligo contratto nel giorno 4 di marzo del 1521 aprirono la nuova chiesa, e fu anch' essa fabbricata in quella foggia, che per noi venne accennata.

Dopo i primi anni del secolo che scorriamo fino alla metà, è quel periodo, che per quanto breve, si disse felicissimo per l' architettura, e fu esso in cui tanti uomini insigni non solo vi figurarono ammiratori, ma anzi ricercatori e profondi conoscitori degli antichi monumenti, e nell' arte loro veri filosofi. Narra Scipione Maffei (4) di Giovanni Mario Falconetto, le cui virtù trassero ad amarlo vivamente Luigi Cornaro, e Bembo, che dopo di avere studiato in Verona sua patria si portò in Roma, e vi si trattenne dodici anni interi misurando e disegnando quanti antichi ruderi ivi ancora si trovavano. Di Michelangelo ci è noto che non solo degli avanzi di Roma fu studiosissimo osservatore, ma che spedì suoi allievi sino in Grecia a copiare i monumenti di quella nazione. Di Sangallo il vecchio abbiamo un' esempio de' suoi studj sugli antichi avanzi

della romana, e greca grandezza ne' bellissimi disegni in pergamena, che ancora conservansi nella Bibblioteca Barberiniana (5). Sarebbero state queste forse le norme, che tenute avrebbe un maestro Rocco, di cui mi è ignota la patria, se compiuto si fosse il progetto, che immaginò per la chiesa sotto il nome di Santa Maria del Glorioso, situata ad un miglio dalla città di Sanseverino. Il disegno che per esso si fece, fu poi in parte eseguito dal fratello di quello stesso Antonio di Pier Jacopo (6) che dicemmo espertissimo nell' arte d' intagliare in legno. È questa chiesa divisa in tre navi, e nel mezzo s' innalza una volta, che raggirandosi intorno ad un medesimo centro si regge in se medesima e che dicesi volgarmente cupola; checche ne dica Milizia è forza l' accordare, che una cupola ben situata, e ben piantata accresce maestà e decoro all' edifizio massime se esso è ampio. Sono lodati ancora que' finissimi intagli in pietra viva che contornano la porta principale, i quali forse furono disegnati dal medesimo architetto, senza però che da noi si conosca qual si fosse l' artefice, che li eseguì. All' oscuro siamo ugualmente delle opere, che si facesse un Pompeo Spadari da Macerata, che fiorì nel 1514, e che a quello ne narra Santini (7) fu architetto e meccanico assai reputato, e finchè visse tenne stretta amicizia con Michelangelo Buonarotti, che dicesi cercasse d' imitare nell' arte. Tenne altresì simili tracce un' altr' artista, che se non ebbe i natali nella nostra provincia gli fu però Ascoli sua seconda patria; nomossi Cola Filotesio, e traeva sua origine dalla terra D' Amatrice nel Regno di Napoli; saranno narrate le vicende di sua vita, allorchè avremo a parlare dei pittori, che vissero nella nostra provincia in questo secolo. Quì avendo noi a rammentarlo come architetto, e senz' attendere a quanto di esso dissero gli storici municipali di Ascoli, che lo encomiarono fuor di misura, lo porremo nel novero di quelli architetti, che non seppero ogni volta nascondere l' apparente solidità sotto ragionevoli ornamenti. Ripeteremo poi che i primi architetti che vissero in questo secolo ebbero particolarmente in veduta di rendere

robusti i loro edifizj, e non nè nascosero il fine, facendosi all'opposto da parecchi in seguito, i quali non avendo attenzione a questa necessaria economia ornarono le loro fabbriche con cornici non proporzionate all' opera cui servono, ne' convenienti ai luoghi, e con modiglioni o mutili soverchiamente carichi di risalti e di fogliami. Un esempio di simil sorta di fabbriche l' abbiamo nel palazzo del Governo di Ascoli, che Cola architettò fra gli anni 1519, e 1520 (8): Esso per quanto sia grandioso non è meno goffo, e pesante. I soli ornamenti delle finestre sono sì tozzi e scomposti, che non saprebbe dirsi, come Cola potesse in questo lavoro cadere in simili sconciature. Seppe però quest' artista vendicare la sua gloria in un' altra fabbrica, ch' eressero ugualmente gli Ascolani nel 1533 (9) in onore di Nostra Donna sotto l' invocazione della Carità.

Semplice e ben compartita è la pianta di questa Chiesa; vi è connessione ed armonia nelle parti, e la facciata, che fu costrutta di politissimo travertino, si riparte da quattro pilastri scannellati d' ordine corintio. Sull' architrave, fregio, e cornice s' alza una proporzionata cimasa distinta parimenti da pilastri, che sporgono per una terza parte nel vivo del muro, e nel mezzo si ha una grande finestra elegantemente ornata. Contermina la facciata una croce di travertino, e sorgono ai fianchi due piccole piramidi.

Dieci anni dopo fu maestro Cola occupato nella riedificazione del Duomo di Ascoli (10), e si diede anche quì ad usare dell' ordine corintio, che più si conviene ad un tempio principale, come quello, che al dire di Milizia (11) i greci innalzarono a tale splendore, che più in là non si è finora potuto e forse giammai si potrà elevare. Ha questa Chiesa una lunghezza di palmi 309, ed una latitudine di palmi 130; è a tre navate, e la volta di mezzo è sostenuta da colonne di pietra viva, e sopra di queste s' erge una cupola eminente e maestosa. Il prospetto avrebbe adeguato in grandiosità l' interno, se si fosse compiuto. Fu altresì disegno di Cola il portico a

lato di San Francesco, la facciata d'una porzione del palazzo Vescovile, e vorrebbe Orsini (12) che gli si ascrivessero la Porta, che conduce alle cartiere, i palazzi Sgariglia, Ridolfi, e Malaspina; quest'ultimo, se realmente da lui derivasse, avremmo sommamente a lodarlo, siccome quello che riunisce molta sodezza non iscompagnata da altrettanta eleganza.

Di quest'architetto ci è noto, che divenuto Alessandro Vitelli Signore di Città di Castello Barone d'Accumoli nel Regno di Napoli per concessione fattagli dal Rè Carlo V. circa l'anno 1536 fu richiesto da suoi eredi il lodato Cola Filotesio, che se nè viveva in Ascoli, onde riducesse in bella e regolare forma quella terra, la quale stante le guerresche vicende era quasi in totale rovina ridotta. Corrispose l'architetto a tale invito, ed in quel paese collocato in vaga ed amena collina, ripartì sei strade belle e spaziose, ed in ogni angolo, ossia capocroce, si vedono tutte le altre secondarie, le quali sono ornate di ben' intesi edifizj. Riedificatasi così nobilmente la detta terra vi si portava nel 1550 il suo Padrone, avendo ottenuta concessione dal Re di circondarla di muraglie, sempre però che vi concorresse il voto dell'Università d'Accumoli; ma ricusandosi quegli abitanti costantemente tanto al Vitelli, quanto agli Orsini, ch' ebbero quel Feudo in dote pel maritaggio dell' unica figlia di Jacopo Vitelli, così si rimase, e si riman tuttora quella terra aperta; e Cola non potette per tali circotanze essere adoprato in quei fortilizii come dal Vitelli erasi già predisposto (13).

Alle opere, che per esso si fecero aggiungeremo infine, che fu con suo parere, e disegno eretto il Duomo nella Città d'Atri (14), e che fu altresì con suo progetto eretta la facciata del Tempio di San Bernardino da Siena nella Città d'Aquila. Questo lavoro ebbe il suo principio nel 1525, e fu compiuto nel 1542. Narra Milizia (15) che sopra la porta principale ch'è d'ordine corintio è figurata in bassorilievo la Madonna con alcuni Santi genuflessi, fra i quali è l'effigie di un

Girolamo da Norcia, che viene creduto architetto delle due porte laterali fatte posteriormente. Ora si nota essere di recente stata eretta una lunga e larga scala avanti la facciata, per la quale si ottiene un effetto tanto più magnifico e soddisfacente.

Era maestro Cola quà venuto, come dicemmo dapprima, per sottrarsi da varie persecuzioni, che nel suo paese natale soffriva, ma cadde sgraziatamente in maggiori impacci e dissavventure, poichè furono quei tempi funestissimi alla nostra provincia per la tirannide, che doveasi soffrire dalla perfidia di parecchi fattisi capi di parte, ribellandosi da ogni obbedienza al Papa. Non ebbero però lunga durata, sebbene tristo e lacrimevole ne fosse il fine, queste orribili vicende. Ad un nostro nativo avemmo gran debito di ricuperata tranquillità; e fu questi Niccolò Buonafede da San Giusto Vescovo di Chiusi, che quà venuto Commissario del Pontefice Leone X rimise le cose in buon' ordine, e sciolto da quelle faccende fece proposito di voler finire quietamente la sua vita in patria, ove a decoro della medesima, ed a propria commodità fabbricò un grandissimo palazzo. Ma per dire di Lui qualche cosa m' atterrò a quanto nella vita di questo Prelato scrisse, o copiò da più antico Mss. un Pietro Buongiovanni da Recanati nel 1650, della cui pubblicazione abbiamo molta gratitudine al Sig. Conte Monaldo Leopardi, il quale si occupò di porre in chiaro, e perfetto ordine queste memorie (16).

Comincia esso col dire « che volendo Niccolò agitare il » suo spirito con abbellire la patria, e lasciarvi monumento di » sua persona a benefizio ancora dei posteri della famiglia, quan- » tunque i Buonafede avessero in quella terra casa abbastanza onorata » e vasta secondo la condizione del luogo, vi fabbricò tutto » da fondamenti un' insigne grandioso palazzo lungo cento piedi » per ogni lato, e oltre alla casa propria comprate altre diecinove » case per quell' effetto, alcune ne incorporò al palazzo, ed » altre ne demolì per fargli avanti una piazza, da dove me- » nò la strada fino alla piazza antica del Castello. Quel palazzo, » che ancora sussiste fu tutto fabbricato a volte e sopra alle prime

» era l' entrata, lasciato un luogo nella parte posteriore del-
» l' edifizio per farvi un' orto pensile, al quale si doveva andare
» a piede piano passando per la corte; e di sotto al palazzo
» erano cantine larghe e magnifiche, con sopra alle prime e se-
» conde volte camere onoratissime e belle. In un' angolo era
» fabbricata una torre, overo altana secondo l' uso dei palazzi
» di Roma, e sotto a quella stava la camera principale vasta da
» un lato venti piedi, e ventidue dall' altro tutta messa a grandi
» rosoni d' oro e riquadri in azzurro, ed altri convenienti colori,
» e tutto l' edifizio era già finito e perfetto, mancandovi soltanto
» certe contignazioni di legno sopra alle camere e sale; ne
» da Napoli a Roma, e da Roma a Bologna si vedeva altro
» palazzo maggiore, levato però quello maraviglioso e stupendo
» del Duca d' Urbino. Costava quella fabbrica a Messer Niccolò
» Buonafede più di quindicimila ducati d' oro, e con maraviglia
» di tutti non fece nessun pelo, perchè li muri assai grossi
» e lavorati con abbondanza di calce, erano tutti di mattoni
» ben cotti, senza mescolamento d' altra disuguale materia, e in
» tutti gli angoli, come sopra le porte e finestre, e sotto alle
» volte erano chiavi di ferro e robori di quercia, con che si
» assiste per sempre alla stabilità delle fabbriche.

» Perchè poi nel Castello molti ponti tirati in alto sopra le
» strade andavano dall'una all' altra banda per comodità di unire
» le case, e quelli, che si trovavano dal palazzo nuovo fino
» alla porta principale del luogo producevano molta bruttezza, il
» Vescovo li fece tutti levare, e di più fece ancora tirare addie-
» tro da una banda li muri delle case allargando la strada per digni-
» tà del palazzo, ma come giusto signore, e per fuggire gli odj pa-
» gò li nuovi muri, e diede compensazioni per li ponti levati, e per
» lo stringimento delle case, quantunque in ultimo tutto cadesse a
» onore della Terra, e a meglio illuminare quelle case medesime ».

Nel tempo che sì gran fabbrica edificavasi, e s' impiegavano per essa molti di quei modi, che Mons. Niccolò aveva avanzati con ridonare la calma a questi paesi, altre se ne formarono e

prima e poi, le quali avevano per principale oggetto il culto e la carità; ed è cosa dall'esperienza contestata, che più i popoli sono afflitti da pubbliche calamità, e più la loro fede li chiama a dimostrazioni devote. Furono la maggior parte dei secoli già da noi trascorsi, e quelli che ora andiamo scorrendo ripieni di miserie, le quali l'une all'altre celeremente si succedevano: e più queste infierivano, e più il fervore nasceva ne' popolani per reprimerle coi mezzi della preghiera, e con opere pietose, e fu fra queste degna di grand' encomio la cura che s' ebbe onde aumentassero in numero ed in ricchezza i Monti di Pietà eretti poch' innanzi in Italia. Fabriano fu de' primi luoghi fra noi in cui ebbe effetto questa pia istituzione, e ne deve molta gratitudine ad Elisabetta Gonzaga Madre di Francesco Maria I. Duca d'Urbino, la quale siccome d'ogni opera virtuosa era indefessa promovitrice, così volle anche direttamente cooperare all'aumento d'una fondazione di recente ivi avvenuta (17).

Reggeva fino dal 1287 in quest'istessa città la Chiesa di San Biagio, e trovandosi già prossima a rovinare, fu nel 1531 che i Superiori de' Monaci di Camaldoli congregati in Ravenna ad oggetto di provvedere all'utile della loro comunità deliberarono, che la detta Chiesa di San Biagio si rifabbricasse, e forse pel poco attendersi alla solidità di quel lavoro (all' opposto della maggior parte) resse breve tempo, poichè m'accadde di vedere che nel 1637 si venne ad altra costruzione. (18) Guarnieri, Martorelli, Compagnoni fanno risalire al 1567 l'erezione della chiesa di nostra Donna della Pietà in Osimo concorrendo nella spesa i Cittadini pel culto, ch' essi prestavano ad un' immagine, che prima veneravasi *extra maenia*.

Taceremo per ora di più Chiese, che si edificavano, o a miglior forma riducevansi, come quelle, che non hanno importanza pel disegno, nè merito di vastità, o di costruzione, riserbandoci a citarne alcune che più innanzi si eressero, le quali possono essere di modello a coloro, che pregiano la buona architettura.

Prima però d'inoltrarmi a parlare specialmente di quegli

artisti, che in questo secolo per le loro opere onorarono la nostra provincia, piacemi di ramentare l'edificazione del palazzo Episcopale di Camerino avvenuta l'anno 1550 (19) per cura del Vescovo Berardo Buongiovanni. Di un bell' ordine dorico è decorata la fabbrica, e meglio se ne scorgerebbero gli ornamenti, se quest' edifizio al pari di moltissimi che vedonsi in Camerino, non si fosse costrutto con pietre tenere e frangibili, che con l'andar del tempo hanno perduta quasi ogni traccia d'antico scalpello.

Ebbe rinomanza di valente cultore delle tre arti in questo periodo Pietro Paolo Agabiti di Sassoferrato (20), che alcuni pretendono avesse sua origine nella Terra del Massaccio, ma in questo luogo non nacque, e soltanto la sua famiglia vi prese domicilio dopo avere per lungo tempo abitato la Terra di Rotoscio Feudo dei Conti della Scala di Fabriano, che in allora nomavasi *Serra Sturgi*, come si ha da una pergamena del 1459 esistente nell' archivio d'Arcevia. Vuolsi che col disegno dell' Agabiti si fabbricassero le loggie del cortile della casa che fu dei Saporiti di Sassoferrato, delle quali oggi non rimangono che pochi archi, e un tal lavoro forse a lui lo allogò un Saporito Saporiti, che dopo essere stato Abbate Commendatario di Sitria, e di Santa Croce fu Tesoriere di Papa Clemente VII. (21). È quell' opera di elegantissima struttura, e vedesi in essa un' architetto, che si sforzava di condurre l' arte a quella perfetta armonia, che formava il pregio principale d' alcuni artisti suoi contemporanei.

Poco prima dell' Agabiti, credo nascesse Ascanio Condivi da Ripatransone, il quale vuolsi dai cronisti piceni (22) che professasse l' architettura, ma nè di questa, nè delle due altre arti liberali, a cui qualche scrittore suppone attendesse, (23) lasciò opera veruna, ed inutili furono le ricerche, che si fecero per rinvenirle. Ebb' egli in consorte una Porzia Caro nepote del chiarissimo Annibale Caro, e fu discepolo del divino Michelangelo Buonarotti, di cui godette l' amore e la confidenza in modo, che ne scrisse la vita, e la rese pubblica dieci anni prima, che cessasse di vivere il suo maestro (24). Reputatissimo tiensi questo libro perchè ha il

merito di una singolare veracità, perchè disteso sotto gli occhi dello stesso Michelangelo, ed in fine perchè scritto con infinita politezza ed eleganza (25).

Correva oltre l'anno 1560, ed un Giorgio Morato di nazione Armeno preso dalla fama, in che era asceso per le sue virtù Pellegrino Pellegrini detto il Tibaldi da Bologna, lo invitò a condursi in Ancona ove il Morato aveva domicilio, ed ivi lo adoprò in parecchi dipinti. Non ebbe il Pellegrini appena compiuti i medesimi, che deliberò d'attendere soltanto all'architettura, ed alle fortificazioni de' nostri luoghi; tanto più, che a quel tempo erano pochi fra noi, che con ingegno di simili cose s'occupassero, e ad esso che tanto bene conosceva la pittura riusciva meno difficile l'arte che andava ad intraprendere, e poteva con essa ritrarre una maggiore utilità (26).

Di sua invenzione a parere del Malvasia (27) fu disegnata in Ancona la Fontana del Calamo, detta oggi comunemente *delle tredici Cannelle*, e di sua idea altresì alquante capricciose maschere ivi scolpite in metallo, e fra l'una e l'altra di esse vedevansi figurati dei gigli a mezzo rilievo, scalpellati poi al tempo in cui si ebbe la smania di rompere quante più armi e memorie si potevano. Dicesi che dietro le tracce da lui indicate si dasse fine all'interno della Loggia de' Mercanti lasciata incompleta da Maestro Sodo (28).

Di lui altresì si credono in Ancona varie fabbriche, e fra queste il nobilissimo palazzo dei Ferretti agli Scalzi; anzi si aggiunge, che questi Signori furono verso di esso amorosissimi. Si giudicano poi di quest'artista molti ornamenti di porte e finestre in diverse abitazioni; se non che taluni di essi sembrano di Maestro differente, come ben'avverte l'autore della guida d'Ancona (29). Forse alcuni sono opera del Sangallo, ed alcuni anche del Paciotto, il quale disegnò pure d'architettura civile, lo che sappiamo specialmente dal Caro (30), che fu suo amorevole.

Leggesi nella Felsina (31) che il Pellegrini trattenendosi lungamente in questi luoghi fu chiamato per tutto a dipingere, ad

architettare, a scolpire; ma delle cose sue poche rimangono intatte, mentre il diverso genio del tempo le sfigurò. Giudicai da lui derivare il disegno del palazzo del Magistrato di Sant' Elpidio. Ne decora la facciata un' ordine dorico. Esso è a due piani l' uno sovrapposto all' altro con logge spaziose, ed una porta semplice ed elegante ne dà l' ingresso. Rimase quella fabbrica non finita, ma dal disegno che ancora ivi esiste si riconosce quale essa sarebbe stata, e quant' onore nè avrebbero ritratto tanto l' artista, che i Cittadini (32). Ed è forse di Pellegrino medesimo un grazioso tempietto a otto facce chiamato *La Celeste* posto lungo la via che conduce a Civitanova.

Erasi già in tutt' Italia fin da tempi antichi resa comune l' usanza di eriggere elevatissime Torri, le quali isolate si avevano per ornamento delle Città, o per segno di potenza, e di ricchezza fra i principali cittadini. Non volle Macerata essere meno delle altre, e nel 1561 si stabilì che nella piazza maggiore se nè edificasse una, che grandemente elevandosi nè indicasse la posizione, e correva fama ne tempi in cui viveva Malvasia, che a Pellegrino fosse stato affidato l' incarico del disegno e della direzione; ma il confronto coll' epoca, in che Tibaldi quà si rimase occupato ne' progetti delle fabbriche de palazzi Razzanti, e Floriani (33) distrugge l' opinione del biografo Bolognese, essendoci noto per le memorie tratte dal nostro pubblico archivio, che il modello di quella fabbrica presentossi al Magistrato nel dì 21 di Marzo del 1558 da un Galasso da Carpi, che il Civalli dice di Corfù architetto valentissimo. Non è però a credersi, che l' edifizio avesse luogo in questo tempo medesimo, giacchè la prudenza de' nostri maggiori li rese cauti nel decidere se dovessero quel modello adottare, o pure ad altra parte rivolgersi, e per meglio risolvere chiamarono a consiglio parecchi architetti, e col parere di essi sembra si adottasse il progetto proposto. Vi fu fra questi un Pompilio di Eusebio da Perugia (34), e fors' anche un Giovanni Briganti da Sant' Angelo in Vado, a cui vorrebbe il Padre Orlandi (35) dare il merito principale di quest' opera.

È questa torre di figura quadrata, ed ognun de' lati ha una larghezza di palmi 40. Và essa restringendosi quanto il permette l'aggetto delle poche membrature, che gli servono di base; tale restrizione s'aumenta nell'ultima parte, ove riscontrasi di figura ottagona decorata da pilastri, che sostengono gli archi. Contermina in volta elitica, che dal piano della piazza alla sommità si eleva a 240 palmi romani.

Dovette Galasso vivere lungamente in Macerata, mentre più che ad ogni altra tradizione, credo possa attendersi a quello, che di questi avverte il Pad. Civalli suo contemporaneo (36), nomandolo architetto della chiesa di Santa Maria delle Vergini, che i Maceratesi a proprie spese eressero ad un miglio circa di distanza dalla Città.

La prima pietra di questa fabbrica si collocò il dì 21 Settembre dell'anno 1550 da un Bernardino Berardi Vescovo di Camerino, e Vice Legato della Marca. Non fu appena con molta solennità compiuta questa ceremonia, che l'edifizio s'intraprese con grande impegno, e non passarono che pochi mesi che già si videro a qualche altezza elevarsi i muri principali, i quali non furono ultimati che l'anno 1563, epoca in cui fu dato principio ancora ai quattro interni pilastri su cui doveva poggiare la cupola. Fu maestro de' Muratori un Tommaso Lombardo, e da Lombardia quà se nè venivano la maggior parte di coloro che tal mestiere professavano.

Sembrerà a taluno strana cosa, che un opera incominciata con tanto calore progredisse di poi così a rilento, che per venire al fine scorrer dovesse lo spazio di trentadue anni. È a sapersi pertanto, che i Padri della Compagnia di Gesù allora nascente, cercando di dilatarsi, richiesero ed ottennero questa Chiesa il dì 18 di giugno dell'anno 1562. Essendone quindi entrati in possesso, nè avendo fondi per mantenersi, fu duopo scemare le spese della fabbrica, minorare le opere, e convertire parte delle obblazioni a di loro sostentamento.

Un'altro ritardo ancora a questo grandioso edifizio fu il litigio

dispendiosissimo, che i Confrati detti delle Vergini dovettero sostenere coi Padri di Sant' Agostino abitanti il vicino convento di Santa Maria nominato della Fonte; imperocchè nello scavarsi le fondamenta della chiesa, della quale noi parliamo, vennero con poca cautela occupati pochi palmi di terreno di loro possedimento. Difatti accomodate le vertenze co' Frati di Sant' Agostino, e trasferitisi i Gesuiti nel centro della Città, la fabbrica del tempio riprese tosto la solita energìa, e nell' anno 1566 fu ultimata la cupola coperta però di tegole, siccome allora costumavasi: nel 1567 si terminò di coprire col tetto tutta la crociera del tempio, s' incominciarono gli archi, e si perfezionarono i muri delle minori cappelle: nel 1568 per gl' impulsi e larghi soccorsi di Monsignor Gian-Girolamo Albani allora Governatore delle Marche si pose mano a fare le volte della suddetta crociera, si squadrarono le finestre della cupola, e si sestarono i finestroni, perfezionando il tutto a poco a poco sino allo scialbo ed imbiancatura, di maniera che nel 1573 si diede tutto il campo ai Compatroni delle cappelle assegnate di principiare ad ornarle a loro gusto, e di errigervi i rispettivi altari (37).

È questa chiesa della lunghezza e larghezza di palmi 182, ed alta palmi 175; ha la forma di croce greca, dove ogni capo contermina semicircolarmente; quattro pilastri quadrati con capitello dorico sostengono la cupola ottangolare, che maestosa elevasi nel mezzo. Il carattere di quest' ordine è la sodezza; dunque la moltiplicità dei membri non gli convengono: le cose sode e grandi debbono avere grandi parti, ed in conseguenza poche divisioni (38). E su tali precetti procedette il nostro architetto, il quale dando a questa Chiesa un carattere maestoso e grave, sfuggì ogni ornamento e si tenne a quello stile, che più si conforma alle massime, che ebbero di mira i nostri maestri, quando le impiegarono specialmente nei Templi. Vitruvio lo prescrisse in questi più basso che nei Teatri a causa che nei primi deve regnare più maestà, e nei secondi più eleganza. E così essendo, la descritta chiesa si tenne e si terrà mai sempre per uno di quei modelli architettonici, che maggiormente onorano quelle provincie, in cui sono collocati.

A parer mio l' architetto della pianta di questa chiesa non pensò mai a facciata veruna, ma volle che la fabbrica si mostrasse da ogni parte per una croce greca qual' è, e che oggi si conosce soltanto entrandovi e guardandola da una parte, perchè la goffagine di quella facciata, la quale non dà che in capricci, io la ritengo un' aggiunta, che nasconde il davanti. Bramante in casi a questo uniformi lasciò i bracci della croce tutti uguali frà loro; e altro più non fece nel rimpetto all' altare maggiore e ne due lati, che aprire una porta; ed ecco tutta la macchina comparire qual' è, ed ecco altresì verificato pratticamente quel principio, che deve aversi fermo da ogni architetto, cioè che la parte esterna d' una fabbrica deve corrispondere per quanto più puossi, con l' interna.

Erano scorsi già otto anni da che quest' edifizio poteva dirsi compiuto, quando trovandosi in Macerata i due architetti d'Urbino Lattanzio Ventura, e Lodovico Carducci quà venuti per giudicare non saprei di qual' opera (39), fù al primo dato l' incarico di formare una adatta via, che dalla città si dirigesse alla nuova Chiesa. Soddisfece egli all' obbligo assunto, ma in progresso si conobbe, che meglio avrebbe potuto operare, se ad esso fosse venuto a destro quel progetto, che due secoli dopo si adottò, e che rende tutto giorno ameno e comodo il viaggio, che dalla città nostra facciamo alla Chiesa di Santa Maria delle Vergini.

In questa medesima circostanza deliberarono i nostri Maggiori d' acquistare una casa posta a capo della pubblica Piazza da un Giovanni Giacomo di Matteo, e profittando anche d' un più largo spazio ivi disposero l' erezione del nuovo palazzo Municipale. Al medesimo Lattanzio Ventura nè allogarono il 15 Marzo del 1581 il disegno, il quale riuscì sì regolore nelle proporzioni, ed elegante nelle parti da ottenerne grandissima lode. Non si attese però ugualmente alla solidità; perlocchè vedendosi alquanto danneggiato si pensò distruggerlo, e si rattrista tuttora ognuno della rovina, a cui soggiacque (39).

Narra il Padre Rachelli (40), che il Carducci facesse ritorno

da queste parti nell' anno 1584. Era esso espertissimo nell' architettura militare e civile, come ne fa fede Muzio Oddi suo concittadino, e pregiato non meno nella stess' arte (41). Essendo il medesimo Carducci al servizio del Duca Francesco Maria II. venne invitato in Sanseverino sotto questo medesimo anno per farvi il disegno della Chiesa di Nostra Donna detta dei Lumi, ed allorchè n' ebbe fatto il modello (42) lo sottopose all' esperto e savio vedere del Duca suo Padrone, il quale nel dì 17 di Febraro ritornandolo all' architetto lo loda ed afferma « *avere con questo fatta prova* » *del bello spirito ch' egli dinota nella professione ch' eserci-* » *ta* (43) ».

Il giorno 16 di marzo dell' anno 1585 cominciarono a cavarsi le fondamenta a seconda della pianta elevata da Messer Lodovico, il quale non ebbe appena terminato di disegnarla, che se ne partì da Sanseverino dichiarando, che non avrebbe atteso lungamente per ritornarvi. Ma come suole avvenire, non ebbe appena lasciato egli il suo lavoro, che fattasi ardita la contraria sua parte si propose d' abbandonare quel progetto.

Nelle opere di genio le fazioni si formano facilmente, ed il peggio si è che mai risulta da queste un retto e plausibile giudizio, trionfando per lo più chi meno lo merita. Si disse in allora che il disegno del Carducci non poteva eseguirsi con quella sollecitudine, che i più desideravano, richiedendo esso una forma ed una vastità da aversi a calcolo sì per la grandissima spesa, sì pel lunghissimo tempo che vi si sarebbe impiegato; il fatto però mostrò il contrario, poichè riferisce il Padre Severano (44), che il disegno, che a quello del Carducci si antepose, (trionfando la contraria fazione) condusse i Sanseverinati a sagrifizj maggiori sotto ogni punto di veduta.

Avvenne pertanto, che avendo statuito il Magistrato di Sanseverino nel giorno 21 di novembre di concedere la Chiesa, che non appena era cominciata, ai Padri di San Filippo, i quali nominavansi dell' Oratorio, si cancellò ogni idea di proseguire nell' intrapreso lavoro, e si disse piuttosto, che i detti Padri spedissero

da Roma quel disegno, che stimassero più adatto all' ordine e all' istituto loro. Fu abbracciato facilmente un tal partito dandone essi la cura ad un buon' architetto qual' era Giovanni Battista Guerra da Modena appartenente al loro corpo. Spedita che n' ebbe questi da Roma la pianta, nel giorno 23 di giugno dell' anno 1586 furono di nuovo escavate le fondamenta, e la prima pietra vi fu posta dal Padre Alessandro Vitali dell' Oratorio (45). È questo tempio collocato in una delle parti più elevate della città, per cui amenissima e ridente n' è la posizione. La sua forma è di croce latina, e nel mezzo invece di cupola si eleva un catino. È decorata d' ordine corintio, i cui pilastri sono senza base rilevata, ed i capitelli intagliati con mediocre finitezza; la trabeazione è poco più che indicata, e le quattro cappelle, che sono lineari all' ultimo braccio della stessa croce, rimanendo soverchiamente internate e ristrette, non corrispondono nè in decorazione, nè in vastità al rimanente dell' edificio.

Noi parlammo lungamente fino ad ora di architetti, che quà sen' vennero per rendere più belle le nostre contrade; non sarà ora fuor di luogo il ricordarne uno, cha avendo tratto i suoi natali nella Marca Anconitana, si condusse da poi nello stato Veneto, dov' esercitando questa nobilissim' arte, diede prova del molto suo sapere, e se la sorte gli fosse stata propizia avrebbe in Venezia lasciato un monumento onoratissimo.

Fu questo Taddeo Taddei da Mont' Alboddo, il quale trovavasi nella Città di Venezia nel 1587 allorchè quel Senato deliberò di atterrare il ponte di legno in Rialto, per fabbricarne uno di pietra, che fosse di grande decoro alla Capitale, e di maraviglia ai riguardanti. Furono perciò eletti, come dicesi dal Sansovino (46), tre principalissimi Senatori, cioè Marc' Antonio Barbaro, Jacopo Foscarini, e Luigi Giorgio, acciò ordinassero li disegni e modelli ai più famosi architetti, e sopraintendessero a tal' opera. Dovette anche il Taddei essere frà questi, ed è per esso grandissima lode. Ma prosiegue il Sansovino; postisi que' Senatori con grand' applicazione ad esaminare que' modelli fatti da periti, e famosi uomini,

elessero finalmente per il più bello, e nobile quello d'Antonio detto *dal Ponte* versatissimo in quella professione, sicchè ai primi di febbrajo del 1587 si principiò a demolire il vecchio, ed a gittare le fondamenta del nuovo edificio. Agostino Rossi (47) che scrisse la Storia di Mont' Alboddo, senza molto attendere a dichiarare con documenti i fatti, ch' egli và narrando, dice che il Ponte di Rialto fu eseguito col disegno del Taddei. Sia questa una prova, che alle Storie municipali fa duopo usare molta cautela prima di prestar fede; giacchè vi fu un tempo, in cui gli Scrittori ebbero più a gloria di far risaltare i personaggi, di che tessevano l'elogio, di quello sia la verità; ed è per tal causa, che un' esame più accurato in progresso si tenne sui loro scritti, il quale ha posto in avvertenza i leggitori; onde n' è derivato, che i fatti oggi narrati sono posti a più angusto vaglio; e quindi può sperarsi, che le storie scritte ai nostri dì siano per acquistare una migliore opinione ne posteri, i quali avranno forse molto a che fare per tacciarle di prevenzione, o di falsità.

Contemporaneo al Taddei viveva in Ancona un Jacopo Fontana, il quale professando anch' esso architettura, scrisse sù quest' arte più opere, ed una fra le altre sul porto d'Ancona, la quale nel 1588 dedicò al Pontefice Sisto V. e fa ora parte della Biblioteca Vaticana (48).

Un' altro ne viveva reputatissimo in Macerata, cioè Stefano Grandi di detta città che servì il Card. Costanzo Boccafuoco da Sarnano, allorchè diedesi egli a fabbricare nella sua patria il Convento de' Frati Minori (al cui corpo appartenne anch' esso), impiegandovi la cospicua somma di quindicimila scudi (49). Que' pochi avanzi, che ancor rimangono di questa fabbrica, danno a divedere nel Grandi molto buon gusto, e specialmente si ravvisa in qualche ornato di finestra, che ancora esiste.

Era pressimo al suo termine il secolo attuale, e Tarquinio Jacometti (che alcuni dissero di Macerata, ma che i più vogliono di Recanati) (50) figurava frà quanti esercitavano l' arte del getto i più eccellenti, e nel tempo stesso praticava pur anco l'architettura,

e di sua perizia ne diede prova in Recanati tanto nella piccola chiesa di Santa Maria dell' Assunta, quanto nel ridurre quasi a nuova forma quella di San Vito Patrono della città (51).

Era amico e compagno del Jacometti un Giuseppe Verzelli da Camerino figliuolo di Tiburzio, egregio anch' esso nel gettare i bronzi, il quale inclinato fin dalla prima età alla pittura ed all' architettura, nell' una e nell' altra molto avanzò.

Pel non breve tratto di 19 anni ebb' egli onorevoli incarichi pe' lavori, che si facevano nella chiesa di Loreto, ed ito a Roma dettò pubblicamente lezioni d' architettura, e dipinse con buon'effetto di prospettiva nei Teatri; E del suo sapere ne fanno fede tanto il compendio da esso formato della prospettiva di Jacopo Barozzi da Vignola, quanto due libri, che trattano parimente dell' arte prospettica, dov' egli dà ottimi precetti, ad un de' quali aggiunse le incisioni d' alcune chiese di Roma, e nell' altro comprese le fontane, che a suoi tempi esistevano in quella città (52)

Regnava nell' epoca che scorro Sisto V., il quale essendo nato nella provincia nostra non la dimenticò anzi la protesse, l' arricchì di beneficj, e premiò quegli uomini, che onoravano la patria e lo Stato, per cui il Pontificato di Sisto fu per noi come per gli altri suoi sudditi, un' epoca ricordevole pe' vantaggi, che se ne trassero. Voleva egli, che questi specialmente avessero luogo in Montalto sua terra natale; molto operò a tal fine, ma non quanto avrebb' egli voluto, troncando troppo presto la morte il filo dei suoi progetti, talmente che molte cose cominciate rimasero imperfette. Ordinò frà le altre a Domenico Fontana di Milo suo Architetto, che disegnasse il Duomo per Montalto, nè potendo quell'artista per i molti carichi che aveva adoperarvisi, nè diede la cura a Girolamo Rainaldi di Roma. Il Fontana portò il disegno al Papa, e vedendolo molto lodato disse: « Padre Santo non l' ho » fatto io, ma un giovanetto Romano, ch' è tutto spirito e vo- » glio farlo conoscere a Vostra Santità ». Il Papa v' assentì, volle vedere il Giovane, e trovatolo pronto e vivace gli ordinò di eseguire la fabbrica da lui con tanto merito disegnata (53). Da quì

cominciò la fortuna del Rainaldi, e del di lui merito avremmo goduto anche noi, se la morte di Sisto non avesse sospeso l' edifizio di Montalto, poichè per quello che tuttora si scorge, non avrebbe avuto invidia a molti altri di questo tempo nè per la vastità, nè per le giuste sue proporzioni (54).

Se il Rainaldi non compì l' opera del citato Duomo, riferisce però il Catalani (55) che di suo disegno si fece la gran porta, che introduceva all' Università di Fermo, la quale è decorata d' un bel bugnato; Nel mezzo vi scolpì la statua della Vergine Assunta, un Paolo da Venezia, e i busti dei Papi Bonifacio VIII., Calisto III., Eugenio IV., e Sisto V. furono operati circa il 1587 da Giann' Antonio Prociacchi da Como.

Se quì volessi proseguire nel ricordare altre opere, che sorsero nel compirsi di questo secolo, non potrei dar fine a questo capitolo; ma avendo in mira, che approssimandosi il 1600 col trascurarsi lo studio degli antichi esemplari incominciò a decadere l' architettura, e quasi insensibilmente venne meno il buon gusto, così credo inopportuno il più oltre estendermi, giacchè avremo purtroppo argomento di trattare della nuova decadenza di quest'arte nobilissima, e a mostrarne altresì nelle fabbriche del secolo XVII. i non pochi esempj.

Se cede peraltro quì la mia narrazione per quello che ha rapporto all' architettura civile, a compimento del propostomi assunto non sarà discaro, che in questo luogo ricordi quanto ancora presso noi si operasse nell' architettura militare.

Non v' è chi non sappia, che la natura insegnò all' uomo dapprima, e somministrò ad esso i mezzi di difesa. Fu ciononostante pregio specialmente di questo secolo il togliere quest' arte del fortificare dalla selvatichezza e barbarie dei primi tempi, riducendola a regole ed a perfezione, per cui si rese questa maravigliosa, possente, e formidabile.

Fu allora che invogliaronsi le Università d' ammetterla frà le scienze sublimi per essere insegnata e riverita, e fu altresì in quest' epoca, che le tre belle arti sorelle la riccvettero fra loro

come affine; anzi l' architettura civile e militare unite, quasi una sola considerarono; ed a formare tale onorevole parentado concorsero specialmente i nostri Italiani, i quali (checche nè dichino in contrario varj stranieri) furono i primi che in sì alto seggio collocaronla. Di un Francesco Marchi da Bologna, d' un Sanmicheli da Verona, d' un Sangallo da Fiorenza, d' un Lantieri da Brescia, d' un Alghisi da Modena, d' un Fausti Castriotto da Urbino, d'un Busca da Milano, e di altri parecchi vanno fastosi gl' Italiani, e da questi riconoscono tal loro preminenza. A sì bei nomi potremmo aggiungere noi quello d' un Ridolfino da Camerino, onde neppure in quest' arte la nostra provincia è inferiore alle altre, che celebri architetti vantarono. Ad argomento di suo valore potrebbe mostrarsi la fortezza di Camerino, la quale piuttostochè da altri (56) ritengo fosse da esso architettata nel 1503 su di un masso altissimo nell' ultima parte della città, e sulle rovine dell' antica Chiesa, e Convento di San Pietro. Passò costui in Polonia al servizio del Re Batori, e riuscì ottimamente nel fortificare e risarcire la fortezza di Vielicolucki incendiata dopocchè venne posseduta da Polacchi, i quali presa l' avevano ai Moscoviti ne primi del 1500 (57). E se tale impegno assunto non avesse, inutile forse stata sarebbe l'opera d' un Sangallo, che comandato da Papa Clemente VII., si condusse in Ancona intorno al 1532 ad oggetto di fortificarla. Sebbene tali opere non siano di tutto travaglio del Sangallo, perocchè sotto Paolo III. e suoi successori vi s' impiegò ancora il Cavaliere Paciotto d' Urbino, ed il Tibaldi, nulladimeno al dire del Vasari furono ordinate dal solo Sangallo nell' epoca or ora indicata (58).

Compiuto questo lavoro ebbesi da questo medesimo artista a diriggere la fortezza di Ascoli sulla sponda del fiume Castellano per ordine del Pontefice Paolo III., che voleva metter freno alle cittadinesche turbazioni, e ricondurre in quella città la pubblica quete. Quello che sopra d' ogni altra cosa è da rilevarsi in quest'opera è la sorprendente, o piuttosto come dice Milizia, l'incredibile celerità, in cui venne ridotta a compimento; perocchè in pochi giorni vi fu introdotta la guardia, quand' altri pensavano

che ciò effettuare non si potesse, se non dopo lo spazio di molti anni, onde que' popoli nè rimasero stupefatti, e quasi nol credevano (59).

Se i precetti, e gli esempj del Sangallo contribuirono tanto nella Marca al buon gusto dell' architettura civile, onde ne vennero poi eccellenti imitatori, non v' è dubbio alcuno, che il medesimo effetto non producessero nella militare ancora, specialmente se vorrà darsi un' occhiata al gran bisogno che di tali opere v' era allora in quest' infelice provincia in ogni parte disordinata dalle fazioni, e guasta dalle armi. Lodovico Offreducci, Amadio da Recanati, Zubicco da Fabriano con un numero ben grande di malvagi aderenti e seguaci sconvolgevano, e mettevano a ribellione l' intera Marca derubbando, ed uccidendo i cittadini fedeli al Pontefice: e questi mali prendevano maggior piede dalle segrete intelligenze che passavano fra i nostri sediziosi, e Paolo Baglioni da Perugia gran Capitano e famoso ribelle, e Francesco Maria della Rovere, che ogni mezzo studiava per ristabilirsi ne' suoi perduti dominj: onde possiamo dire, che non solo ogni città di qualche nome, ma ogni terra e borgata ancora avesse duopo di fortificarsi il meglio che si poteva contro il furore di nemici così crudeli come potenti. Di queste opere peraltro appena rimane nella Marca vestigio, stanteche di mano in mano che i popoli ribellati ritornavano all' ubbidienza della Santa Sede, la dimolizione delle rocche, de fortezzini, e de cassari era una delle principali condizioni, che si richiedeva dal Sovrano per la sottomissione, e per l' amnistìa. Così pure, pacificate le cose, prudenti Pontefici ebbero il savio accorgimento di distruggere le fortificazioni anche di que' luoghi, che la causa loro avevano trattata, onde togliere ogni rifugio a chi ravvolgeva tristi pensieri, ed ogni motivo a quei cittadini d'attentare arditamente contro la legittimità. Ma se mancano le opere, che il tempo e la mano dell' uomo distruggono, chiarissimi però sopravvivono i nomi degli Artisti Marchiani, che in tal genere d' architettura divennero insigni.

Rammenterò per il primo Pompeo Floriani Maceratese, il

quale alla pratica di valoroso Capitano seppe unire quella di dotto ed esperimentato teoretico. Contese la palma ai Tartaglia, ai Catanei, ai Maggi, ai Lorini, ed a parecchi altri, che in questi studj ebbero altissima reputazione e pubblicò colle stampe di Sebastiano Martellini da Macerata nel 1574, e nel 1576 trattati di difesa, i quali furono laudatissimi. Non valse meno Ostilio Ricci, che nacque nella Città di Fermo da Orazio, e da Elisabetta Gualteroni nel 1540. Applicatosi questi allo studio delle matematiche divenne espertissimo Maestro, ne dettò pubbliche lezioni nelle Università di Pisa, e di Firenze, e quello che formerà sempre il più nobile vanto e per Ostilio, e per tutta la nostra provincia si è, che alla sua scuola si formasse il più grande de' matematici Galileo Galilei.

Sin dal 1586 si trovò matematico della corte di Toscana, e dell'opera sua dovè giovarsi in più incontri il suo Signore, ma specialmente nel finire del secolo XVI., quando ferveva la guerra della Lega per tanto sangue, e per tanti delitti renduta famosa. Imperocchè il Gran Duca Ferdinando, che seguiva le parti di Francia, impadronitosi dell'Isola d'If, munì questa di nuove e sicure fortificazioni, e quindi l'altra ancora di Pomesues dopo entrato in diffidenza del Duca di Guisa, impiegandovi l'ingegno del Ricci per diriggerne i lavori, i quali di quanta importanza fossero, può argomentarsi dalla somma, che s'impiegò in una parte di essi, cioè di un milione, e cento mila scudi d'oro.

L'arte dunque, come ben divisa Giuseppe Fracassetti, del fortificare alla moderna, di cui dopo l'invenzione della polvere furono gl'Italiani i primi inventori e maestri, ebbe in Ostilio un valoroso coltivatore: e fra i nostri moltissimi, che la pratticarono con valore dopo quegli stranieri, che secondo il loro costume hanno poi tentato di ritorcerne il vanto, dovè ancora annoverarsi il maestro del Galilei (60).

Ebbe nome altresì d'esperto architetto militare in questi tempi Francesco Ferretti d'Ancona, il quale apprese le scienze matematiche da Federico Comandino da Urbino; divenne quindi

nella tattica eccellente, e per tale lo mostrano le molte opere, che lasciò scritte sù quest' arte (61).

Militò egli sotto le bandiere dell' Imperatore Carlo V. nel 1547, e ad esso fu compagno un' Amico Marinozzi d' Ancona espertissimo Capitano, delle cui lodi fu largo il Ferretti medesimo in un suo libro, che dedicò al Gran Duca Cosimo de' Medici nel 1567 (62). Aggiunse Francesco alla pratica di architetto, e di soldato anche l' altra di buon disegnatore di prospettive, e descrisse accuratamente tutto quello, che ritenne meritevole di ricordanza della sua patria (63).

Si fà in fine onorevole memoria dagli scrittori Ascolani come famoso nel fortificare di un Antonio Magliani, che fiorì parimente nel secolo XVI. Nato egli da molto illustre e nobile Famiglia, e dopo avere esercitati cospicui incarichi nella milizia, fatto prigioniero dai Turchi nell'assedio di Famagosta, venne dopo non molto tempo riscattato dalla Repubblica di Venezia, per la quale esso militava, col ricambio di personaggi raguardevoli, e tenne poscia il reggimento delle soldatesche di Candia, e quivi venne a morte (64).

Non sono questi i soli, che quì ricordare si potrebbero come quelli, che dalla nostra provincia derivarono, ad oggetto di raffrenare con la virtù loro l'ardire di quelli, che eccedendo di forze avessero voluto assalire l' altrui paese. Parecchi aggiunger quì se ne potrebbero, che i nominati imitarono; ma trattandosi, che il principale ufficio nostro è quello di quì descrivere quelle opere, che furono più frutto della pace, che di guerresche turbazioni, ed inclinando altresì il nostro animo a tutto quello, che specialmente a vantaggio della pace si dirigge, volentieri ci facciamo a proseguire le nostre memorie sulla scultura, che tanto merito anch' essa ritrasse in questo secolo.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Nel muro occidentale della Chiesa dalla parte di fuori, cioè sopra la fascia esteriore, che riguarda l'angolo di settentrione corrispondente al di dentro colla muraglia del coro, si conserva una piccola pietra colla seguente iscrizione.

ANT. GE ¯ TE—SINIB. PAT.
RIA. EPS. AVXI. DIV. . . . .
LEOPARDO. PARIE. . . . .
HAC: VETVSTATE. . . . .
LABENTEM REST. . . . .
M. D.

Da quest' epigrafe impariamo, che Antonio Sinibaldi Vescovo di Osimo appena giunto alla sua sede, il che dovette seguire circa la metà del 1499, pose subito mano alla restaurazione della Chiesa, poichè se nel 1500 era l' opera già compiuta, e se l' autore della lapide potette dire di quell' alto muro *vetustate collabentem*, rimane assai chiara la conseguenza, che il Vescovo non dovette perdere il minimo tempo nel cominciarne la restaurazione. Noi non sappiamo se in questa medesima epoca fosse dal Sinibaldi ornata di capitelli la detta Chiesa. Pare bensì verosimile, che dovendo già metter mano alla reidificazione di essa si risolvesse a fare anche questo; e perciò senza doverlo porre fra le azioni di tempo incerto si noterà col Guarnieri (*Dyptic. pag.* 61) che *templum majoris Ecclesiae testudinibus ornavit*; la qual frase fu presa dall' epitaffio, in cui può leggersi (*apud Zacchar. in Serie pag.* 105) *Templo hoc testudinibus ornato*; e molto più lo dimostrano chiaramente le insegne gentilizie, che sono ivi scolpite: difatti anche il Martorelli ci narra (*Stor. di Osimo pag.* 102) che il nostro Prelato diede principio a fare le volte per la chiesa; ma rinunciando esso il Vescovado a Giovanni Battista suo nipote nel 1515, questi seguitò quel tanto ch' erasi incominciato dallo Zio.

Altre innovazioni si hanno in questa medesima chiesa fatte nel 1589 nell' Episcopato di Teodosio Fiorenzi.

Compagnoni. Mem. della Ch., e de Vesc. d' Osimo — Tom. III. pag. 512., e Tom. IV. pag. 182.

(2) *Martorelli.* Nella Stor. d'Osimo a *pag.* 429 N. 43 dice che il Vescovo Gio: Batt. Sinibaldi riedificò dalle fondamenta il palazzo

Episcopale. Ed una lapide posta nel Duomo di Osimo ad un lato dell' altare dei Santi Filippo, e Giacomo ci conferma tale notizia.

D. O M.
ANTONII SINIBALDI. ET.
IOIS: BAPTÆ: EJUS EX FRATRE
NEPOTIS EPORUM. AUXIMI
MEMORIÆ CONSULERE VOLETES:
CAMILLUS — NEAPOL. ET ÆX:
VIRI.EX FAMILIA. PIENTISS.
ILLOR. OSSA. EX TUMULIS SUBLATA
PIO PII IIII. P. M. EDICTO.
HIC HUMARI. CURARUNT
A. D. MDLXII.
QUORUM. PRIMUS
CREDITO. SIBI. GREGE.
PER XVII. FELICISS:
CUSTODITO — TEMPLOQUE. HOC
TESTUDINIBUS. ORNATO
OBDORMIVIT. IN DNO:
A. SAL. MDXV.
ÆTATIS AUT. SUA. LII.
ALTER VERO
EODEM MUNERE. PER XXXII. A.
SANCTISSIME FUNCTUS
EPISCOPIO A. FAUD. EXEDIFICATO
ANNUM VITÆ AGENS LIIII.
OBIIT A. D. MDXLVII.

(3) Riferisce il Guarnieri (*Dypt. pag.* 61 *terg.*) che *die* 22 *Maji Anno* 1510 *imago B. M. V. noncupatae dell' Olivo*, *extra maenia incepit operari ingentia miracula*; e poco più appresso non ricordandosi d' averlo narrato 22 *Maji anno* 1510 *immago B. M. V. noncupatae dell' Olivo in pariete depicta*, *ingentia miracula operari caepit*.

Nel 1520 poi si hanno gli atti, che si fecero per introdurre in Osimo i Frati Carmelitani sotto il 4 di marzo — *Venerabilis Dominicus Marinus Franc. de Aromatariis de Monte Granario Vicarius. Rev. Domini electi Episcopi Auximani cum consensu etc. Gonfalonerii*, *et Priorum Civitatis jure ordinario contulit ecclesiam S. Mariae Olivarum extra maenia Civitatis etc.*

Sotto il 15 del seguente aprile i Canonici di Osimo concessero pure alla stessa Religione — *Ecclesiam Sancti Laurentii dirutam*, *cum obligatione illam reidificandi intra sex annos*, con l' annuo canone di mezza libra di cera.

Nel seguente anno 1321 ai 4 di Marzo fu data esecuzione

al suddetto decreto concernente la chiesa degli Olivi, come narra il Canonico Flaminio Guerrieri, che parlando di quell' anno, e del Vescovo Gio: Battista Sinibaldi dice così — *Fratres ordinis Carmelit. in ecclesia S. Mariae Olivarum extra Urbem suscepit, et caenobium extruxit.*

(Dypticon pag. 62)

Comp. Tom. III. pag. 551.

(4) *Maffei.* Verona illustrata — Part. III. Cap. IV.

Temanza. Vita del Falconetto - Part. I. pag. 132. 137.

(5) Codice in Pergamena con finitissimi disegni dove si ha l' indicazione seguente.

« Questo libro è di Giuliano di Francesco Giamberti » architetto, nuovamente da S. Gallo chiamato — *Disegni misu-* » *rati, et tratti dallo anticho chominciato. A. D. N. S.* » *MCCCCLXV. in Roma.*

(6) *Segreteria Priorale di S. Severino. Libro d' entrata, ed esito* 1519 *al* 1523.

Maggio, e Giugno 1521.

Magistro Roco Architettori et pro eo superstibus Divae Mariae gloriosae designationi fabricae, ejusdem Ecclesiae etiam reparatione Ecclesiae S. Francisci pro sua mercede flor. settem., et bol. otto.

Rogito Pierantonio Talpa 16 *Novembre* 1519.

Antonio di Pierjacopo s' obbliga di continuare nella fabbrica del *Glorioso* secondo il disegno.

(7) *Santini.* Stor. dei Mattematici Piceni pag. 10.

(8) L' architetto vi fece scrivere il suo nome in un de' modiglioni al di sotto dov' era lo stemma di Papa Leone X.

Cola Amatricius. Pict. et Architect. MDXX, ed appresso leggesi — *I Jacobus Cornilis R. P. Domini.* Verso la metà della facciata — *Ant. Bellesinus. Et. Jo. De Conardo Operam adhibuerunt.*

Leggesi in fine a grandi caratteri — PACE DATA JUSSIT MEDICES MONUMENTA REPONI — HÆC. LEO QUINCENTIS MILLE DECEMQUE NOVEM.

Orsini. Guida d' Ascoli pag 59.

Si unisce meco anche il ch. Cantalamessa nel disapprovare questa fabbrica, che inopportunamente venne encomiata dal *Lazzeri*, e dall' *Orsini.*

(9) *Orsini* idem pag. 163.

Cantalamessa op. cit. pag. 150, e seg. Vi è scolpito *l'Anno* MDXXXIII.

(10) *Orsini* idem pag. 2.

(11) *Milizia.* Principj d' architettura civile — *Bologna* 1827 Tom. I. Cap, X. pag. 139.

(12) *Orsini* idem.

(13) *Cappello Agostino*. Memorie Storiche d' Accumoli terra nel Regno di Napoli.

Estr. dal Giornale Arcadico, Vol. 124. aprile 1829. Nella Cronaca *Diotiguardi*, dalla quale il Sig. Cappello trasse molta parte delle memorie quì citate, dicesi.

« Le migliori fabbriche nostre (cioè d'Accumoli), e delle » convicine Città dell' Umbria, e del Piceno sono dovute al raro » ingegno di *Cola*, il quale senz' aver veduta Roma concepisce » sublimi cognizioni di pittura, e d' architettura.

(14) Di questa notizia sono debitore al Sig. Pietro Leopardi d'Amatrice, che la trasse da pubblici registri di questa Terra.

(15) *Milizia*. Mem. degli architetti antichi, e moderni 4. ediz. — Bassano 1785 Tom. II. pag. 50.

Nella facciata si ha la seguente iscrizione

Cola Amatricius architector instruxit.

(16) *Leopardi Conte Monaldo. Vita di Niccolò Buonafede Vescovo di Chiusi, e Officiale nella Corte Romana dai tempi di Alessandro VI. al tempo di Clemente VII. tratta da scritti contemporanei — Pesaro* 1832 a pag. 84. Tacesi in questa descrizione del maestoso cortile con colonne di pietra, che sostengono archi spaziosi.

Le cariche avute da Monsignor Buonafede leggonsi intagliate in una cornice di pietra posta al mezzo della fabbrica e sopra l' ornamento intorno al portone, e vi si legge parimenti, che fu compiuta da Niccolò il dì 13 di agosto del 1524.

(17) *Reposati*. Zecca di Gubbio — Bologna 1773 Tom. I. Cap. IV. pag. 97. Nel celebre codice della libreria di San Salvatore di Bologna segnato N. 24 vi è un poema fatto circa il 1512 in occasione dell' erezione del monte di pietà di Fabriano.

L' autore, che sempre si chiama il *Pupillo*, nell' introduzione del poema, che dedica al Card. Ant. del Monte ed alla Duchessa Elisabetta Gonzaga Madre di Francesco Maria I. Duca d' Urbino si hanno i versi seguenti.

Dato ha principio già la Duce mia
Elisabeth d' Urbin nobil Gonzaga
Cogni sua terra il Monte forma, et fia

E nel principio del poema

O Gonzaga Madonna humile, et pia
O Duce clementissima d' Urbino
L' intento solo a te il *Pupillo* invia?

In progresso prosiegue in molti terzetti lodandola per la prudenza con cui in assenza del figlio governava Urbino, e per

la pietà con cui promoveva i suddetti Monti ed altre opere virtuose. I ritratti interi del Card. del Monte, e di essa Signora vestita cogli ornamenti ducali si veggono nel frontispizio del detto codice.

Il Pad. Marco da S. Maria in Gallo della provincia della Marca (il cui corpo è riverito nella città di Vicenza dove morì) abbandonando il secolo, in cui era Dottore di Medicina, e la moglie che si monacò in Santa Chiara d'Ascoli, prese l'abito di San Francesco nel convento posto a poca distanza da Fabriano detto dell' *Eremita di Val di Sasso*, e riuscì predicatore valente. Dopo avere per quarant'anni percorso quasi tutta Italia predicando con molto frutto, ed erigendo in più luoghi *monti di pietà* a beneficio de poveri, non senza incontrare ostacoli col pretesto che si autorizzassero usure dal Vangelo proscritte (come avvenne a Fr. Bernardino da Feltre, che nel 1422 fu il primo istitutore in Italia di tale beneficenza) predicando in Fabriano, ove il popolo era oppresso dalle insopportabili usure degli Ebrei, fu esso che promosse lo stabilimento d' un monte di pietà, al quale concorsero la Comunità, ed i principali Cittadini. Il libro dei capitoli per la buona e retta gestione del monte fu compilato il dì 24 aprile del 1470 dal Magistrato e da altri Officiali nominati dal Consiglio, ed in esso leggesi un capitolo scritto tutto di pugno dallo stesso Ven. Fr. Marco predicatore in quell'anno. — Il capitale poi di detto monte fu accresciuto per una eredità lasciatagli da tal Bartolommeo di Melchiorre cittadino fabrianese per opera del Ven. Fr. Antonio da Monte Milone Min. Oss. nel 1509, talchè giunse il capitale stesso a superare i scudi sei mila (*Guerrieri Cronaca di Fabriano Mss. Lib. I. Cap. XVIII.*).

Il secondo monte poi era detto *Montanina*, perchè fondato dalla pia donna Montanina Ottoni Fogliani di Matelica sorella del fu Ranuccio Ottoni e Monaca del monastero di S. Caterina di Fabriano nel 1534 con fiorini 3000, ossia scudi 1500, col patto che il Comune pagasse l'officiale del proprio, e che questo non si unisse al primo monte (*Lib. della Comunità M. num* 56 *N. num.* 17 *al* 26) ed alla di lui morte infatti si decretò un funere a spese del pubblico (*Riformanze N.* 48 *a* 64). Quindi è, che il riferito poema già esistente frà i codici di S. Salvatore di Bologna può supporsi scritto nel 1509 in occasione dell'aumento del primo monte. La relazione poi, che passava frà la Ducale famiglia d'Urbino e gli Ottoni che furono Signori di Matelica, può avere moltissimo cooperato alla fondazione suddetta, alla quale facilmente concorse per consiglio della Duchessa Elisabetta.

(18) *Annali Camald.* Tom. VIII. pag. 60, e pag. 327.

(19) *Lilli Stor. di Camerino.* Lib. II. pag. 64.

(20) Da parecchi istrumenti estratti dall'archivio di Sassoferrato si desume, che la patria di Pietro Paolo era Sassoferrato. Valga per tutti il testamento d'Agabito suo padre, in cui dichiara

d'essere *de Burgo inferiori de Saxoferrato*, e nomina fra gli altri suoi figli erede universale *Pietro Paolo — Rogito di Battista di Ser Gaudenzio del* 1476.

(21) Il fin quì narrato consta da un'atto notarile di Bernardino Scrignetti del 13 gennaro 1525. Repertorio dell' archivio di Sassoferrato cart. 108.

(22) Il Pad. Ticiati (*Notizie letterarie dell'accademia fiorentina* pag 87) ed il Pad. Negri nella sua storia dei Scrittori fiorentini *pag.* 42 per equivoco lo nominarono *Ascanio Condicti.*

Fu anche attinente ad Ascanio un Lorenzo Condivi della stessa sua patria, ch' ebbe tanto pregio fra letterati de' suoi tempi, e fu così versato nelle scienze teologiche e filosofiche, che venne eletto Bibliotecario di Enrico IV. Rè di Francia.

(23) Il Proposto Gori nella prefazione alla *vita di Michelangelo del Condivi*, che riprodusse colle note del Manni, dichiara di non poter dare sicure notizie risguardanti l'abilità d'Ascanio nè in pittura, nè in scultura per non essersi ancora incontrato a vedere qualche opera del medesimo di tal genere, nè da altri essergli stata fatta considerare, benchè qualche diligenza nè facesse.

La causa di tale mancanza può derivarsi dall' avere il Condivi abbandonate sollecitamente le arti per attendere invece al disimpegno dei negozj municipali, che gli furono affidati da suoi concittadini.

Dal Lib. dei Consigli di Ripatransone (*pag.* 100) si rileva, che essendo nata grave contesa frà varie famiglie, furono scelti Ascanio Condivi e Pacifico Tranquilli per ottenere una generale pacificazione — 28 Marzo 1560 — e 1 Agosto anno sud.

Alter prudens, et sapiens D. Ascanius Condivius annus ex Consultoribus.

Riscontrasi altresi, che fece parte nei Consigli sotto il 2 novembre 1561 (*pag.* 151), come in quello del 16 febbraro del susseguente anno 1562 (*pag.* 159) ed in fine il 17 luglio e 25 del detto mese ed anno, (*pag.* 245 e *pag.* 253), non che in molti altri.

Nel 1574 fu Ascanio Condivi in Macerata Ambasciatore del suo Municipio, e venne con lettera del 12 di novembre raccomandato dal Consiglio di Ripatransone a Messer Lodovico Carbone ed a Matteo Rossi.

Morì Ascanio Condivi frà il 31 maggio, ed il 4 di giugno del 1577. Trovandosi un atto a nome di Porzia Caro tutrice dei figli colla data del 4 giugno 1577. Uno dei detti figliuoli nomavasi Dimante oltre molte femmine, il che rilevasi dal testamento di Porzia Caro Condivi del 1609 in atti di Gradasso Bonomi.

Non si sono potuti riscontrare gli atti mortuarii della parrocchia del Duomo, alla quale egli appartenne, giacchè i registri non hanno principio che col 1580.

Queste e molte altre erudite ricerche relative alla Città di Ripatransone si debbono alla diligenza del ch. Av. Filippo Bruti indefesso cultore di questi studj.

(24) *Moreni*. Bibliografia istorica ragionata della Toscana — Firenze 1805 Tom. I. pag. 1. La vita di Michelangelo fu scritta ad insinuazione di Giulio II. e pubblicata dieci anni prima della morte del Buonarotti, ed è perciò mancante. Fu in seguito supplita in stile semplice e conciso, somigliante a quello del Condivi, dallo scultore ed architetto fiorentino Girolamo Ticciati. Essendo stato Condivi discepolo di Michelangelo è da credersi, che le notizie inserite in questo libro siano originali ed attinte dal fonte stesso e dalla viva voce del Maestro, che vivente le approvò e permise che si pubblicassero. Al che può aggiungersi col *Lanci*, che essendo stato ospite il Condivi di Michelangelo ebbe tutto l' agio per dare alla sua opera l' aspetto della maggiore verità.

(25) La prima ediz. di questa vita fu fatta in *Roma per Antonio Baldo* nel 1553 *in 4. pic.*

Avverte il ch. Abbat. Michele Colombo. *Catalogo di alcune opere attinenti alle scienze e alle arti e ad altri bisogni dell' uomo non citati nel Vocabolario della Crusca ec. aggiuntevi tre lezioni sulle doti di una colta favella — Milano pel Massi* 1812 *in* 8. che il foglio 50 fu cambiato dall' Autore dopo l' impressione del libro, e di duerno ch'era prima come gli altri reso *terno*, per cagione di alcuni mutamenti e di qualche aggiunta, ch'egli vi fece. Trovasene tuttavia qualch' esemplare col suo foglio primitivo.

La rarità di questo libro è contestata dal *Bojero* (*Memoriae historicae criticae libriora rarior*: — *Dresdae*, *et Lipsiae* 1734 *in* 8.) e da *Comolli* — (*Bibliografia storico critica dell' architettura civile*, *ed arti subalterne*. — *Roma* 1788 *Tom. II. pag*. 302). Dai *Giornalisti di Trevaux anno* 1750, *da Fontanini* (*dell' eloquenza colle note dello Zeno Part. II. a pag*. 413), *da Joan Garzonii Tanursi aliorumque de rebus Ripanis* — *Roma* 1781 *pag*. 138: *da Tiraboschi Storia della Letterat. Ital. Tom. VII. Part. II. pag*. 366, dove per equivoco vien detto *Antonio* da *Moreni* : *Bibliografia Istorica della Toscana* Op. citata da *Gamba Bartolommeo*: *Serie di testi di lingua italiana e di altri esemplari di ben scrivere* — Venezia per la Tipografia Alvisopoli 1828 in 4. pag. 283.

Questa edizione tanto encomiata fu ripetuta in *Firenze per Gaetano Albizzi* 1748 in fol. con *ritratto del Buonarotti*.

Fu questa fatta per cura del Proposto *Gori* , il quale per renderla meno mancante l' arricchì di note , che furono compilate da *Girolamo Ticciati*, *da Pietro Mariette* , *da Domenico Manni*, dal Senatore *Filippo Buonarotti* , e dallo stesso *Gori* , e quì avverte *Moreni* poter essere nato l' errore , in cui cadde il compilatore della *Biblioteca Smithiana* , il quale a pag. 30 attribuisce

questa vita di *Michelangelo* allo stesso *Gori*, ed a ciò forse lo condusse il *Pad. Orlandi*, il quale nel suo *Abec. Pittorico* (*ediz. di Venezia del* 1753) pag. 567 - così riferisce.

È stimabile in quest' edizione il bel ritratto di Michelangelo riportato a pag. 24. Questo, dice il *Gori* medesimo « *che » per favore del Sig. Leonardo Buonarotti figliuolo del Sig. » Senatore Filippo viene ora per la prima volta alla pubblica » luce in quest' opera, è il più bello insigne e somigliante ri- » tratto di Michelangelo.* » È delineato, come pare che indichi la Cifra *Julio R F.* da *Giulio Romano* ed è egregiamente intagliato. Ha a piedi di carta il seguente distico fatto da un bello ingegno nel 1546 allorchè Buonarotti era nell' età di 72 anni.

Quantum in natura ars naturaque possit in arte
Hic qui naturae par fuit arte docet.

Su quest' edizione si fece di recente una ristampa accresciuta di parecchie scritture — *Pisa pel Capurro* 1823 *in* 8.

(26) *Vasari*. Tom. VII. pag. 29.

(27) *Malvasia*. Felsina Pittrice. Tom. I. pag. 169.

(28) *Guida* d' Ancona ec. pag. 33.

(29) *Idem* pag. 87.

(30) *Caro Lettere* — pei tipi Cominiani Venez. 1797 Tom. I. e lett. 127 pag. 110, e pag. 323.

(31) *Malvasia ec.* Tom. I. pag. 169.

(32) Il disegno si conserva nel palazzo Priorale.

(33) *Malvasia* luogo cit.

Quello ch' era palazzo de Razzanti è ora dei Sigg. Ciccolini, e non fu compiuto. L' altro di Floriani, che si fece a spese d' un *Alessandro*, a nuova forma venne ridotto nel 1765 da un Pietro Paolo Compagnoni Cav. Gerosolimitano, a cui dai Floriani passò in eredità. Non sono poi molti anni che si vendette al Conte Telesforo Carradori, da cui di presente si possiede.

(34) *Dal Pub. Archivio di Macerata*.

Era in questo tempo Vice-Legato della Marca Monsignor Cesare di Gambara Vescovo di Tortona, e Priori della Città di Macerata mess. Girolamo Gonfalonieri, Giuliano di Pandolfo, Giacomo Silvano, e Lorenzo Piano. Deputati per assistere alla costruzione della fabbrica furono eletti messer Francesco Giardino, messer Giovanni Battista Bracone, messer Giovanni Pellicani, il Capitano Francesco Vico, Pier-martire Carbone, e Annibale Graziano.

Di sotto a questa torre venne collocato nel 1569 l'Orologio, il quale considerossi a que' tempi per uno de' migliori d' Italia. Era opera dei Fratelli Giulio, e Lorenzo Maria Rinaldi da Reggio figliuoli di Gian Carlo, a cui concessero nel 1496 i

Veneziani larghissime provisioni per la macchina oraria tuttora esistente nella torre della piazza di San Marco. L' Orologio di Macerata non differiva da quello di Venezia, perlocchè la descrizione che nè fa il Sansovino (Descriz. di Venezia pag. 317) può essere comune al nostro. Ci duole soltanto di dover narrare, che i danni del tempo hanno infinitamente pregiudicato la macchina suddetta.

(35) *Orlandi Cesare* Patrizio Fermano. *Delle Città d' Italia, e sue Isole adjacenti, e compendiose notizie sacre, e profane* — dedic. *a Papa Clemente XIV.* — *Perugia* 1772 Tom. I. pag. 141.

(36) *Civalli.* Visita triennale inserita nel Tom. XXV dell' Antich. Picene di Colucci a pag. 62.

Il Pad. Civalli Min. Conv. viveva nel 1587, e nel detto anno dettava teologia nell' Università di Perugia.

(37) *Vico Fr. Girolamo Maria — Descriz. istorica dell'origine ed erezione del Tempio di S. Maria delle Vergini di Macerata — Macerata pel Cortesi* 1790.

(38) *Milizia.* Principj d' architettura Tom. I. Cap. VIII. pag. 101.

(39) *Archiv. pub. di Macerata — Lib. degl' Istrumenti dal* 1579, *al* 1582 — *Tom. XI. pag.* 128.

La casa di Giacomo Matteo fu comprata a norma della stima, che se ne fece con l' aumento di fiorini cento sopra la stima medesima.

Un Giuseppe Passeri s' obbligò di tenere gratuitamente tutti i conti relativi alla fabbrica.

A Lattanzio Ventura d' Urbino vennero dati in premio scudi trenta pel disegno, e gli furono altresì assegnati scudi quaranta per la direzione dell' edifizio.

In quest' occasione venne anche ridotta nel modo che vedesi la piazza grande, prima occupata dalla Chiesa di Sant' Antonio e da altre case per l' acquisto delle quali concorse il Magistrato.

(40) *Racheli Vitale.* Storia dell' origine e miracoli della Madonna de' Lumi di Sanseverino — Macerata per lo Sparaciani 1694.

(41) *Oddi Muzio.* Catalogo degli Uomini illustri d' Urbino nelle belle arti Mss. nella libreria dei Padri delle scuole pie di Urbino.

Antaldi. Notizie degli Uomini illustri in belle arti ec. Mss. citato.

(42) *Severano.* Stor. della Madonna de' Lumi Mss. *Il* 16 *marzo del* 1586 *venne il Carducci e fece un vago modello per la Chiesa.*

(43) *Racheli* Idem. pag. 106.

» Nel 1585 con lettera 17 febbraro il Duca d' Urbino
» mandava il Carducci per la fabbrica di S. Maria de' Lumi.

La lettera del Duca Francesco Maria II. trovasi trascritta nella detta opera del Pad. Racheli.

(44) *Severano* idem.

» Cominciandosi poco da poi a dare principio al cavare » dei fondamenti, secondochè Messer Lodovico disegnava la » pianta, la quale finita di disegnare se ne partì per dovervi poi » ritornare . . . . . erasi dato principio a cavare le fondamenta » per la Chiesa secondo il modello dell' architetto d' Urbino, ma » poco da poi fu tralasciato . . . . parendo impossibile a » ciascuno di poterla vedere fatta a giorni suoi, se si seguitava » in quella forma, ancorchè fosse molto più piccola, che non è » la Chiesa presente . . . . Provasi anche con un atto consiliare degli otto di ottobre la diversità delle opinioni, trovandosi che il detto Consiglio statuì.

Fiat juxta forma, et modellum Domini Lodovici Architecti, risoluzione che pochi giorni dopo fu cambiata.

(45) *Severano.* Idem.

« Il dì 21 novembre fu risoluto di dare il luogo della » Madonna dei Lumi ai Padri dell' Oratorio, ed in tal caso, che » mandassero il disegno — *trasmittant modellum fabbricam Ec-* » *clesiam ec.*

Racheli a pag. 3. dice

I Padri dell' Oratorio . . . . « che mandassero quanto » prima il modello per fabbricare la Chiesa secondo l' ordine e » l' istituto loro.

Severano ec.

» Presosi possesso del detto luogo dal Pad. Alessandro Vi- » tali fece dare principio a cavare le fondamenta della Chiesa se- » condo un' altro disegno mandato ultimamente da messer Gio- » vanni Battista Guerra uno dei fratelli della Congregazione . . . . » ai 23 di giugno la vigilia di San Giov. Battista del medesimo » anno . . . . esso Pad. Maestro Alessandro vi collocò la prima » pietra . . . . nella quale vi sono le seguenti parole . . . . . *Xistus V. Pont. Max.* 1586 . . . . (*nel rovescio*) *Congregatio Oratorii S. Mariae de Valicella de Urbe* . . . . . . *ec.* arrivato fino sopra terra venne l' altro disegno dell' alzato del medesimo messer Gio: Battista, e secondo questo si venne seguitando.

Il Pad. Severano fu rettore della detta casa de Lumi nel principio del secolo XVII.

Il Racheli conferma il fin quì accennato a pag. 117.

(46) *Sansovino mess. Francesco* — Venezia descritta con aggiunte ec. di *D. Giustiniano Martinioni.*

(47) *Rossi Agostino.* Storia degli Artisti di Monte Alboddo inserita nel Tom. XXVIII. *dell' Antich. Picene di Colucci a pag.* 68.

(48) Codice esistente nella Vaticana al num. 5463.

Zani. Tom. IX. Par. I. pag. 98.

Santini. Stor. dei Matematici Piceni pag. 20.

Saraceni. Stor. d' Ancona.

Guida d' Ancona pag. 106.

(49) *Cardella Lorenzo.* Memorie Stor. dei Cardinali della S. Rom. Chiesa — Roma 1793 Tom. V. pag. 255.

Colucci. Antich. Pic. — Tom. XXV. pag. 144.

(50) A chiarirsi, che Tarquinio non fosse da Macerata, basterà leggere Giovanni Francesco Angelita nel suo libro *Origine della Città di Recanati* pag. 35, e le memorie istoriche del Pad. Calcagni a pag. 237.

(51) *Baldinucci.* Ediz. de Class. Tom. IX.

Calcagni ec. pag. 237.

(52) *Calcagni idem.* pag. 258.

Furono innalzate con suo disegno le torri presso il Porto di Monte Santo, e parecchie altre lungo la spiaggia dell' Adriatico.

(53) *Milizia.* Mem. degli architetti Tom. II. pag. 66.

Baglioni Giuseppe Delle arti, e d i pittori scultori ed architetti ec. vissuti dal Pontific di Gregorio XIII. fino a quello d' Urbano VIII. — Napoli 1733 pag. 79.

(54) Conservasi in questa Chiesa un ricchissimo Reliquiario lavorato a smalto con camei ed altri intagli finissimi. Fu questo un dono pari alla grandezza del Pontefice Sisto, ed è quindi da lodarsi la diligente custodia, che nè hanno i Montaltesi.

(55) *Catalani.* degli oggetti d' arte, che si trovano nella Città di Fermo Mss.

(56) Sebbene si confrontano le epoche, non può credersi che la fortezza di Camerino si edificasse con disegno del Marchi, come si disse da pochi anni sono in un libro pubblicato in Milano; giacchè sappiamo che quest' architetto non intraprese la carriera militare, che circa il 1520 militando con Prospero Colonna, trovandosi allora in assai giovane età; dall' altro lato viene riferito dagli Storici, che il forte di Camerino fu incominciato a fabbricarsi nel 1503, allorquando Papa Alessandro VI. spedì per Governatore di quella Città un Pietro Perez, che cominciò l' opera sua atterrando la Chiesa ed il Convento di San Pietro già dei Francescani; così il *Lilli — Lib VIII. Par. II. pag.* 269. Dietro pertanto la cognizione di tali fatti sembrami potere conghietturare che dell' opera di un Camerinese si servisse il Perez già noto per la sua perizia in quest' arte.

(57) *Ciampi Cav. Sebastiano* — Notizie de' Medici, Maestri di musica, Pittori, Architetti, Scultori, ed altri artisti italiani in Polonia, e Polacchi in Italia. — Lucca 1830 in 8. pag. 92.

(58) *Saraceni Stor.* d' Ancona — pag. 338, e quindi 360 367 368.

Vasari. Tom. X. pag. 315.

Francesco Paciotto nacque in Urbino da nobili genitori cioè Jacopo e Faustina della Rovere. Fu insigne architetto civile e

militare, ebbe il titolo di Conte, e di Cav. di S. Jacopo di Portogallo. Scrisse dell' una e dell' altra architettura, e fu adoprato da quasi tutti i Principi d' Europa sì nelle fortificazioni, che nelle fabbriche civili, e nè riportò onori e premj grandissimi.

Parlano di lui con grandissima lode il Tolomei, Flaviano Strada, il Card. Bentivoglio, ed il Caro specialmente nella lettera 79, e 127 — *Ved.* anche *Grossi Commentario* degli Uomini illustri d' Urbino. — Urbino 1819.

(59) La fortezza d' Ascoli fu architettata nel 1543, le giunte che vi si fecero in appresso non hanno pregio veruno.

Vasari. loc. cit.

Milizia. Mem. degli Architetti Tom. I. pag. 166.

(60) L'elogio di quest'illustre mattematico, ed architetto lo scrisse *il ch. Sig. Gius. Fracasetti di Fermo*, ed a quello noi rimandiamo i nostri lettori — *Fermo del Paccassassi* 1830.

(61) *Dell' osservanza militare del Capit. Francesco Ferretti d' Ancona Cav. di Santo Stefano — Lib. II. Venezia* 1568.

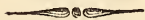
Quest' opera fu dedicata a Cosimo de Medici Gran-Duca di Toscana, come si riconosce dalla lettera dal Ferretti pubblicata nel mese di ottobre dell' anno 1567.

(62) Così si esprime il Ferretti nella lettera citata nella nota antecedente . . . . « anche lo strenuo Cav. Amico Mari-
» nozzi d' Ancona comandato da un Landriano per importantis-
» simo servizio che fece, meritò che la Maestà di Carlo V. lo
» creasse Cavaliere ed ampliasse le sue armi di doni militari, ac-
» compagnandolo di scrittura autenticamente firmata e sigillata a
» perpetua memoria della continua buona vita e del suo sincero
» volere; ne io rimasi senza honorato premio a me molto grato
» ed accetto.

(63) Descrisse la sua patria in un libro, che intitolò *Diporti notturni — Ancona pel Salvioni* 1608 e fu questo arricchito di tavole incise da un *Michelangelo Marcello d'Ancona*, il quale viene anche lodato com' eccellente in tal' arte dal medesimo Ferretti nello stesso libro a *carte* 138.

Egli fece un tal lavoro ad istanza d' Annibale Altemps Capitano delle truppe pontificie, che comandava la Città d'Ancona in quel tempo, in che n' era Preside il Santo Card. Carlo Borromeo, e che veniva rappresentato dal Prelato Lancellotto Lancellotti. Frà i molti Anconitani, che in questi dialoghi nomina l' anzidetto Ferretti, com' esperti nelle scienze, nelle lettere, nelle arti, e nella militare disciplina, giova quì il rammentare un *Bartolomeo Buonamini*, il quale oltre essere peritissimo mattematico, fu anche eccellente nel formare delle tavole geografiche. Una di esse fu presentata al Duca Guidobaldo d' Urbino, che infinitamente lodolla ed aggiunse *che frà le molte ch' egli possedeva, questa del Bonamini era per essere la sua carissima.*

(64) Narra *Tullio Lazzari* (*Ascoli in prospettiva*) nella prefazione, rimanere chiaro il nome di costui presso il Contarini, il Campana, il Catena, il Rosio, Francesco Antonio Magliani, il Paradisi, e presso altri che di quest' Ascolano ci lasciarono memorie nelle loro scritture.

DEGLI SCULTORI
IN MARMO E IN BRONZO
CHE VISSERO NELLA MARCA
NEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XIV.

Terminato, che fu il prospetto della Santa Cappella di Loreto, non poteva quel luogo rimanersi senza un ornamento, che corrispondesse alla dignità e ricchezza della fabbrica. Leone X. fu il primo, che ne vedesse l'importanza e nulla omise, perchè allo scopo si devenisse, e ad esso tennero dietro Clemente VII, Paolo III., ed in fine Gregorio XIII. sotto il di cui pontificato si ebbe compiuta quell'opera, che formò l'ammirazione di quei moltissimi, che ivi concorsero.

Noi ci faremo a dirne le parti, e degli artisti che vi furono occupati, narreremo di quelli soltanto, di cui parlarono Vasari, Baldinucci, ed altri storici accreditati, trovandoci costretti a tacere di quei molti Maestri della provincia, che vi si unirono, poichè non avendo avuto stipendio veruno non se ne tenne registro, ed ignoti rimasero perciò i nomi loro (1).

Incominciandosi dalla facciata della Cappella suddetta posta ad occidente, vedesi collocato in alto un rilievo, in cui Andrea Sansovino rappresentò nostra Donna avvisata dall'Angelo, e fu tal scultura da Vasari detta *divina* (2).

Le Sibille Libica, e Delfica dentro le nicchie di sopra diconsi dal Serragli (3) lavorate da Giovanni Battista della Porta, che con esse fece anche quelle, che sono in giro per l'ornamento; meno una, che fu del suo fratello Tommaso. E per queste opere, che occuparono quasi l'intera sua vita, non ebbe tempo di dare

altrove prove di suo valore, e Roma stessa sua patria, come scrive Baglioni (4), non conta che poche opere di suo scalpello. Le statue dei Profeti Geremia, ed Ezechiele dentro le nicchie nel basso non hanno nome di sicuro Maestro, per quanto vi sia luogo a sospettare che siano del Lombardi (5). A Francesco di San Gallo il giuniore s' ascrivono i bassi rilievi ove è la visita di Santa Elisabetta, e l' altro ov' è descritta Betlemme. I festoni sotto l' architrave li lavorò con grandissimo artificio il Mosca (6), e quei del basamento appartengono al Cioli, a Raniero da Pietra Santa, a Francesco del Tadda, e ad altri.

Dalla parte di mezzodì vedonsi dentro le nicchie da capo le Sibille Persica, Cumana, ed Eritrea, ed in quelle di sotto i Profeti Malachia, Davidde, e Zaccheria (7). I bassirilievi soprapposti col Natale e l' adorazione de' Magi furono anch' essi diligentissimo travaglio d' Andrea Sansovino, da cui lasciato imperfetto il secondo fu terminato, come alcun vuole dal Lombardi, mentre altri avvisarono che il fosse da Raffaele da Montelupo. I putti che sono ne frontispizj delle porte si sculpirono con molta grazia dal Cioli e dal Mosca, non potendosi però tacere, che quelli del secondo superano in eleganza ed in disegno quei del primo (8).

Nel lato posto ad oriente sono le Sibille Cumana, ed Amaltea, e al di sotto i Profeti Mosè, e Balaam, opere anch' esse, secondo ne afferma il Serragli, dei Fratelli della Porta. Non dissimili in perfezione sono i bassi rilievi, che scorgonsi anche in questa facciata, e per quanto vogliasi dire, che quello in cui è figurata la morte di Nostra Donna s' incominciasse da innominato Maestro, può riferirsi essere anche questo al pari degli altri avviato da Andrea Sansovino, tanto con essi si uniforma; sappiasi però, che rimanendo il detto bassorilievo imperfetto fu compiuto da Domenico Aimo, o d' Aimo architetto, e scultore bolognese, detto ancora il *Varignana*, o *da Varignana*, cui ajutarono, secondo ne scrive il nominato Serragli, Francesco da San Gallo, e Raffaele da Montelupo (9). Fu in fine San Gallo medesimo, che in unione a Niccolò Soggi detto il Tribolo diede opera all' altro rilievo, nel

quale figurossi la venuta a noi della Santa Casa, ed in questo mostrò quando la detta Casa passò il mare venendo da Trasatto: nell' innanzi allorchè stando presso il bosco de lauri i ladroni assalivano i viandanti: alquanto più a dietro quando è portata dagli Angeli sul poggio de due fratelli: e più in là quando trovasi nella pubblica via.

L' ultima facciata posta a tramontana mostra anch' essa da capo le Sibille Elespontica, Frigia, e Tiburtina, ed al di sotto i Profeti Isaia, Daniele, ed Amos. Il primo di questi fu con molt'arte scolpito da Tommaso della Porta, e gli altri dal Fratello. È lavoro di Baccio Bandinelli e del Da-Montelupo la storia della Natività di nostra Donna, ed a quella che vi è accanto, dov' è lo Sposalizio diè mano da principio Andrea, e ultimolla Niccolò Tribolo, quando più veramente non la finisse il Da-Montelupo, come suppose Vasari dicendo, che Niccolò non fece che innestarvi quel gruppo, ov' è colui, che recatosi al ginocchio il bastone, lo spezza vedendo che non fiorisce.

Così compiutosi nell' anno 1579 questo lavoro si calcolò essersi per esso impiegata la somma di ducati 5940, non computandosi il prezzo delle statue, che si dice costassero ducati 3510, de' marmi e delle maestranze, e lasciando in fine che molti vi lavorarono per devozione, per cui affermossi, che preso il tutto in complesso avanzò quell' opera la somma di scudi cinquantamila (10).

È ben facile dopo tutto questo il ravvisare, che il soffermarsi di tali Maestri servì moltissimo per rendere più universale ed esquisito il gusto per le arti in questi luoghi; poichè non vi voleva meno che un' opera di tale natura per richiamare da tutta Italia quanto di meglio allora vi foss sotto simile rapporto. Sarebbe però diminuita l' influenza di questi Maestri, se dovendo essi partire da Loreto per girsene la maggior parte a Firenze, dove Clemente VII. li chiamava per le opere, che si dovevano eseguire nella Sagrestia di San Lorenzo, niuno vi fosse restato, che proseguendone l' esempio e additandone i precetti, non avesse tenuto

vivo quell' entusiasmo, che dovevano aver formato le bellissime sculture della Santa Cappella. Fummo pertanto in particolar modo debitori a Girolamo, Aurelio, e Lodovico Lombardi, che alcuni vogliono di Ferrara, ed altri di Venezia; discepoli tutti del Sansovino, i quali quà venuti col Tribolo dichiarato dal Papa primo scultore in Loreto invece di Andrea (11), si dedicarono non solo alle opere, che gli furono assegnate nell' ornamento della nominata Cappella, ma stabilendo la loro dimora nella vicina Città di Recanati, ivi si occuparono non solo di lavori in marmo ed in getto, ma vi aprirono una scuola, che come vedremo riuscì fioritissima.

Terminate che si ebbero le opere riferite, dovevasi dar mano al gettito de' bronzi richiesti per ben compire l' adornamento d'una Chiesa, che tutti volevano non ve ne fosse altra, che l' equiparasse tanto in magnificenza, che in eleganza. Per riuscire in tale impresa vide bene Girolamo, che Loreto non aveva a que' tempi comodi sufficienti per dar mano a lavori, che abbisognano di vasti edifizj e di molti altri oggetti non meno necessarj: fu questa pertanto la ragione, che credo lo determinasse a girsene in Recanati, città che oltre l' essere prossima a Loreto somministrava a que' dì mezzi proprj per soffermarvi un' artista meritevole quale era Lombardi, e siccome i Recanatesi ne conobbero il vantaggio, così non omisero mezzi onde la loro gratitudine fosse manifesta, concedendo alla famiglia de' Lombardi que' privilegj, che si godevano dai Cittadini, e chiamandoli per fino alle cariche ed al reggimento della loro Città (12).

Le prime opere, che da Girolamo si fecero in Recanati, furono le imposte di bronzo delle porte della Cappella, e riuscirono lavori sì belli, che non v' è a chi non dolga il vederle oggi quasi consumate; il che avvenne dal continuo baciare e ribaciare dei devoti pellegrini (13). Ad esse dovettero succedere le cornucopia ed un Luminario di bronzo, che trovasi collocato nell' altare del Sagramento. Vedonsi in quest' ultimo cinque putti, che sostengono le faci, e sono essi graziosamente gettati in modo, che recano maraviglia, e non usossi minor' intelligenza nè eleganza

negli ornati. Non è a sorprendere, se oggi riescono que' lavori alla vista troppo piccoli, in quanto furono eseguiti per ordine del Cardinale Pio da Carpi, che li volle allogare nella Cappella della Natività, da dove rimossi si stabilirono nel luogo, in cui sono, senza considerare che l' ampiezza della Cappella medesima avrebbe diversamente richiesto (14). Vuolsi, che dal medesimo Cardinale fossero a Girolamo allogati sei Candelabri, e questi, dice Baldinucci, (15) erano alti tre braccia circa, pieni di figure tonde di getto, opere eccellenti. Che di poi ne avvenisse non ci fu dato il saperlo. Vedesi però ancora un Tabernacolo di marmo, che a similianza di altri che si fecero ne' vecchj tempi ebbe forma di tavola lavorata, ed esistette nell'altare della Natività, così detta da Baldinucci, che la indicò anche *mensa*, e che in fine a Giovanni Angelita piacque denominare *icona*, aggiungendo esser' essa cosa molto bella. È sono in vero graziosi e ben intesi quegli Angioletti di più che mezzo rilievo, che vi si veggono (16).

Sarebbe forse piaciuto al Lombardi il dare opera anche alla porta principale del Tempio, ma o si trovasse già stanco dalle sostenute fatiche, o volesse dare a conoscere che la sua virtù era anche trasfusa ne' suoi figliuoli, volle, ch'essi dessero mano a quel lavoro con sua direzione, e da essi eseguito riuscì quale poteva attendersi da colui che tanta fama erasi ovunque acquistata. Quattro figliuoli aveva seco Girolamo ch' ebbero nome Antonio, Pietro, Paolo, e Giacomo; e a ciascun di questi divise le imposte della Porta, dando a tre i partimenti, e all' altro que' framezzi d' opere minori e più minute, le quali furono anche contornate da fregj composti di satiri, arabeschi, viticci, ed altre fantasìe fra piccole teste di Sibille e Profeti a tutto tondo. Si figurò nel superiore partimento la creazione della terra, e dell' uomo, in quello di mezzo la cacciata de Padri nostri dall' Eden, nell'ultimo il fratricidio commesso da Caino (17).

Non si ebbe appena compiuto l' indicato lavoro, che Girolamo condusse in metallo quella statua di Nostra Donna, che si collocò nella nicchia sopra la porta maggiore della facciata della Chiesa,

e fu l' ultima opera, che ivi si facesse (18). Framezzavansi questi lavori con altri, che gli si commettevano o da Cittadini, o da Stranieri, per cui la città di Recanati divenne in quel tempo, come osserva il Conte Cicognara (19) *un' emporio d' opere d'arte.* Fece il lodato Scultore per Fermo un Tabernacolo in bronzo (20), ed un'altro se ne spedì a Milano dopo morto il Papa Paolo IV., e stassi ora nel maggior altare del Duomo al di sotto di quello di Francesco Brambilla (21). Ma più che queste cose dovette occuparlo lungamente il battistero, che fuse per la città di Praga, commissione affidatagli forse allorchè si recò a visitare il Santuario qualche illustre Personaggio della Germania (22).

Riconoscente la Città di Ascoli de beneficj, di che giovolla il sommo Pontefice Gregorio XIII., a cui aveva debito di restituito dominio di Terre, e Castella, e di confermati privilegj, decretò, che a renderne eterna la memoria fosse gettata in bronzo una statua di quel Pontefice; e a meglio soddisfare questo savio divisamento ne allogarono l' impresa a Lodovico Lombardi, obbligandosi Girolamo d' assistere il fratello, perchè il lavoro riuscisse di piacere a que' Cittadini, e di onore ad esso ed alla sua famiglia. Se nè stabilì il contratto coi Deputati il dì 17 novembre del 1575 (23); dopo tre anni diessi compimento all' opera (24), e del tardo progredire devesi accagionarsene il deterioramento, in cui decadde la salute di Lodovico (25), ravvisandosi il tutto dalle memorie, che fino al dì d' oggi si conservano nell' archivio segreto della Comunità di Ascoli. Fu la statua innalzata a capo della piazza del popolo il dì 24 luglio 1577, ed era pontificalmente vestita con in testa il triregno, seduta in nobile seggio pure di bronzo in atto di benedire; figura bellissima e vivace sommamente ed espressiva. Era decorata da squisiti ornamenti, da bassi rilievi diligentemante istoriati nel cappuccio del piviale, tritoni nella sedia e draghi (insegna dei Boncompagni), che colle ali e colle loro teste venivano a formare i braccioli della medesima sedia elevata su di un piedestallo di pietra tutto intero di un pezzo e bene ornato, ove leggevasi un' analoga iscrizione (26).

Una tale statua il giorno primo di decembre del 1798 fu ridotta a pezzi, e derubato il bronzo a cagione di repubblicano tumulto (27), e per tal cagione noi perdemmo un monumento prezioso di patria riconoscenza, e di onore alle arti: ma fosse stato il solo, che perisse in quei turbolenti giorni di politica effervescenza! A parecchi de' descritti lavori dovette anche dar mano il fratello Aurelio, che Vasari nominò Alfonso, allorchè lo lodò per le sue statue a rilievo, che fece nell' arco di trionfo costrutto da Amico Aspertini presso la porta del palazzo pubblico di Bologna, per onorare l' ingresso dell' Imperatore Carlo V. Era costui al dire del sunnominato Vasari (28) valente uomo in cose di getto, ma pochissimo si ha di esso tanto in Loreto, che nella provincia, trattandosi che pochi anni vi rimase, essendo morto in Recanati il giorno 9 di settembre del 1563; così avvisandoci l' epigrafe esposta nel suo sepolcro eretto nella chiesa de' Padri Minori Osservanti di detta città (29).

Fra i discepoli, ch' ebbe il Lombardi deve primieramente annoverarsi Antonio Calcagni, come colui, che più d'appresso lo imitò, e le opere, che fece possono talvolta confondersi con quelle del Maestro, tanto hanno d' eleganza, di grandezza di stile, e d' intelligenza nelle parti del disegno.

Nacque quest' artista in Recanati il 18 decembre del 1536 da Bernardino, e da Minerva Paolini. Nei primi anni di sua vita rimase orfano di Padre, e mostrando fino da quel tempo inclinazione al disegno, la Madre sollecitamente l' indrizzò alla scuola dei Lombardi, dove vedendo Girolamo qual frutto potevasene ritrarre pose ogni cura per bene coltivarne l' ingegno. La prima cosa, ch'egli fece, dicesi fosse una Madonna con un San Giovanni in stucco, che venne in mano del Cav. Agostino Filago, e non fu appena considerata, che il Calcagni si riconobbe dal Maestro abile a passare dalla plastica (30) ai lavori di getto, ed un de' primi fu il busto del Commendatore Annibal Caro allogatogli da quelli di sua famiglia: lavoro, che se si conservasse, direbbesi preziosissimo tanto pel merito artistico, come per essere un' ritratto eseguito da un

contemporaneo, che giova credere cogliesse nella vera imagine di sì chiaro soggetto; ma Civitanova non conserva che la gloria di aver dato la culla a quest'uomo insigne (31). Allorchè il Calcagni si vide provveduto, ed onorato con questa, e con molte altre opere, che fece pe' suoi concittadini e per altri, che lo ricercarono, fra le quali disse l'Angelita che facesse pel cortile del palazzo ducale di Venezia una delle bellissime bocche di bronzo, che sono nelle cisterne, (benchè quelle opere non furono sue, in quanto hanno ambedue il nome dell'artista, essendone una fatta nel 1556 da Niccolò di Marco de' Conti da Venezia, e l'altra nel 1559 da Alfonso Alberghetti da Ferrara) pensò di separarsi da fratelli, e di prendere in moglie donna Laura figlia di Girolamo Buonamici, il che avvenne nel 1552. Scorso un anno dal suo accasamento, e consumato anche questo in lavori, che gli acquistarono sempre maggior credito, dicesi da Baldinucci (32) che fosse ad esso allocata da cittadini Ascolani quella statua di Papa Gregorio XIII., che già vedemmo compiuta da Girolamo Lombardi. La relazione, che dà lo stesso storico di un tal lavoro sembrami rimanga contradetta dai documenti, che conserva l'archivio Ascolano, e solo a sostegno di simile asserto potrebbe dirsi, che essendo morto Lodovico prima che la statua fosse condotta al suo termine, Antonio ajutasse Girolamo, che era vecchio e di mal ferma salute, e che lo stesso suo Maestro permettesse, che le attestazioni di lode fossero fatte ad Antonio; giacchè col trovarsi egli presso il finire di sua vita, ed essendo per natura assai modesto, non curava più simili cose. Se non fu per altro opera sua la statua anzidetta, sono tanti i lavori, che per esso si fecero nel breve corso di sua vita, che pochi esempj abbiamo di altri artisti, che l'uguagliassero tanto nella quantità, quanto nell'importanza delle commissioni, frà le quali ricorderemo il bellissimo altare della Pietà, che fece per la Chiesa di Loreto.

Barbara Massilla da San Ginesio moglie di un tal Gregorio uomo di grandi facoltà udendo che garregiavano molti cospicui Personaggi nel fare cappelle nella Chiesa di Loreto (33) risolvette

d' impiegare ricco valsente per costruirne una, e nè affidò l'impresa ad Antonio Calcagni, col quale venne stabilito il contratto il giorno 12 gennajo del 1578 (34). Immaginò l'artista in una tavola di palmi otto e once nove di lunghezza e sei di larghezza la storia di Cristo deposto dalla Croce in forma ovale, ed intorno fecevi una cornice di buon lavoro. Dai lati di essa storia sono due *termini* in figura di donna. Nei quattro angoli vedonsi fogliami rabescati di ottimo rilievo, e sopra i detti *termini* collocovvi capitelli, architrave e fregio, nel mezzo del quale è un fogliame di gran rilievo, e al di sopra il frontispizio con una *cartella* entro la quale le lettere *ecce Homo*; d' appresso due graziosi puttini. Al disotto dei *termini* sono le sue basi, e piedestalli tutti lavorati in basso rilievo: in mezzo, cioè fra un piedestallo e l' altro v' è una *cartella* con putti, che si converte in fogliame di gran rilievo, e nella *cartella* suddetta sono le lettere *Homo Deus*. Nella sommità della lodata opera sono riportate tre figurette, cioè sopra il frontispicio, delle quali figure quella di mezzo è l' imagine di Nostro Signore risorto con un angelo da ciascun lato, che sono di tutto rilievo di tre palmi di altezza. Nei muri laterali veggonsi quattro ritratti, dove l' artista effigiò Gregorio Massilla, Antonio Rogati, Ginevra Massilla, e l' ordinatrice Barbara, e scorgonsi sì vivi, che meglio non si saprebbero fare. Si trovarono presenti alla fusione de' bronzi il pittore Federigo Zuccheri, e Monsignor Gregorio Casali, ch' era in quel tempo Governatore di Loreto (35). Per tal' opera ricevette Antonio a buon conto di sue fatiche otto cento scudi, una certa quantita di metallo, ed una piccola casa in Recanati. Non essendosi però con questo creduto compensato abbastanza il di lui travaglio, allorchè fu morto Calcagni, gli eredi mossero lite ai Massilla, e dai Giudici furono inviate lettere al Cav. Roncalli detto il Pomarancio, che dipingeva in quel tempo in Loreto, onde scegliesse intendenti, che determinassero il valore dell' altare. I primi a chiamarsi furono un Lodovico di Cefalù, ed un Antonio Fusini, che l' apprezzarono piastre due mila, e poscia per nuova commissione chiamaronsi allo stesso oggetto Paolo

figlio di Girolamo Lombardi, e Sebastiano Sabastiani da Recanati, i quali più che i primi dissero valere quell' opera (36).

Non ebbe appena Antonio compiuto il sunnominato lavoro, che Monsignor Casali giusto estimatore del di lui merito gli commise di fondere le statue dei dodici Apostoli con quell' argento, ch' era per ritrarsi dai molti voti, che vedevansi appesi nel Santuario. Nel 1581 furono fuse le prime statue dei Santi Pietro, e Paolo, e per queste ebbe di premio scudi mille e trecento, ed altri scudi trecento riscosse per una Croce d' argento, che gettò nel tempo stesso (37). Dovremmo qui riferire quello, che d' altronde si disse, cioè che la preziosità del metallo di che erano queste statue composte, fu fatale alla loro conservazione.

Nel 1579 spedì da Roma Francesoo da Volterra (38) il disegno pel monumento, che dovevasi eriggere in Loreto al Cardinale Niccolò Gaetani da Sermoneta. La statua del Cardinale fu gittata da Antonio (39) che la collocò genuflessa sopra un guanciale posato nella cassa, ed è esso in atto di stendere la mano destra verso l' altare del Santissimo; posa la sinistra sopra il petto, ed ha il capo scoperto volto alquanto verso la spalla sinistra, quasi che sembri parlare al popolo ed indicargli quell' altare. Le due statue laterali di marmo entro le nicchie, e che figurano le virtù sembra ne dicesse Baldinucci (40), che si scolpissero da Tommaso della Porta. I segni funerali in bronzo, che ornano la cassa, si vogliono opere parimenti di Antonio, della scuola del quale apparisce che sia la memoria di metallo incastrata nel muro a fronte.

Andando in tal guisa ogni dì crescendo la fama di Antonio, ed essendosi dalla provincia della Marca risoluto di eriggere una magnifica statua di metallo per eternare la memoria di Papa Sisto V., che allora sedeva, e collocarla sopra la scalinata (41) della Chiesa di Loreto, venne risoluto da coloro, che a quest' opera si deputarono dal Consiglio della provincia, che il lavoro si destinasse *ad Antonio Calcagni da Recanati.* Fu sollecito quest' Artista di formarne i modelli, e gittatala in bronzo a tal perfezione la condusse, che da tutti fu ammirata (42).

Sorge questa statua sopra un piedestallo di figura ottagona dell' altezza di palmi undici, e mezzo. Vi si rappresenta il Pontefice in sedia ed in abito pontificale: l'abito è tutto storiato di bassi stiacciati rilievi; tiene la mano destra alzata in atto di benedire, e la sinistra posa sul ginocchio, ove mostra di tenere avvolto il paramento. È la sedia magnificamente ornata anch' essa di stiacciati rilievi, e negli ottangoli del piedestallo sono tramezzate quattro statue con quattro quadri lunghi di basso rilievo. In quello ch' è opposto alla piazza vedesi l' insegna del Pontefice, e ne' lati quelle del Cardinale Nepote, e del Cardinal Gallo, e al di sotto nell'epigrafe si narrano le cagioni, che mossero la provincia a tal' erezione; nella base si viene con altra epigrafe a narrare, che in quel tempo era Preside della Marca un' Ottavio Bandini (43). Il quadro volto alla chiesa ha l' insegna della provincia, ed a piè di questa un' iscrizione (44) che ricorda la creazione che fece il Pontefice Sisto di sette Cardinali nativi di questi luoghi. Sotto il piedestallo è una tavoletta, dove l' Artista lasciò scritto il suo nome (45) Gli altri due quadri l' uno verso il palazzo, e l' altro verso il collegio contengono due storie, la prima quando Cristo cacciò dal Tempio co' flagelli i venditori, ed al basso un' ovato in lungo, ove sotto un lione che dorme, è scritto il motto *suscitare nullus audebit.* Nella seconda quando Cristo entrò in Gerusalemme sopra il giumento con varie figure, che hanno diverse e belle attitudini, e sotto anche a questo un' altr' ovato con un lione sedente sopra tre monti, e che colla branca destra tiene *un ramo di pero* col motto *fundamenta ejus.*

Gli altri quattro lati del piedestallo sono occupati da quattro nicchi, e dentro essi vedonsi le statue della Religione, della Giustizia, della Carità, e della Pace; e sono quelle statue sì finamente lavorate, che non hanno invidia a cose antiche.

Fu lietissimo quel giorno in che comparve l' opera compiuta, ed allo scoprirsi fu salutata l' imagine del Pontefice con suoni e con canti (46).

Venne da Roma Anchise Censorio fonditore del Papa, e stimò

quel lavoro scudi settemila; ma a questi se nè aggiunsero altri mille e trecento per decreto della provincia, che volle in tal guisa mostrare il grato animo, che aveva ad un' artista tanto benemerito; non contenti peraltro neppur di ciò i nostri antichi Cittadini vollero, che ad Antonio si desse ancora l' impresa di gettare le imposte di bronzo della porta destra della Chiesa di Loreto. Fece egli i modelli nel 1590, ma non li ebbe appena compiuti che sorpreso da grave malore morì il 9 del mese di settembre del 1593, lasciando nel duolo di tanta perdita la sua moglie e nove figliuoli, i quali cercarono d' imitare nella virtù il loro padre. Uno soltanto però addestrossi alla scultura, e fu Michelangelo; non vi fece grandi avanzamenti, lasciandone troppo presto l' esercizio per dedicarsi alla Chiesa, ed insignito dell'ufficio di Canonico se nè morì in Recanati nel 1667 nell' età di ottant' anni (47).

Aveva il nostro artista quasi presago del prossimo suo fine un' anno prima rinunziato al sepolcro de' suoi maggiori ch'era nella Chiesa di Santa Maria di Castelnuovo, per surrogarne un' altro in quella di Sant' Agostino dicontro alla Cappella di sua famiglia, e per esso intagliò la propria insegna ponendovi sotto l'epigrafe *Ossa familiae Calcaneorum*.

Fu compianta la perdita di Antonio da tutti i suoi Concittadini, i quali concorsero in folla ad onorarne il funere; non si spense però con esso la fama, la quale specialmente si diffuse per gli allievi che lasciò. Fra questi si distinsero i Fratelli Tarquinio, e Pietro Paolo Jacometti figliuoli di un Giovanni Battista. Subentrò Tarquinio nell'impresa del getto della terza porta della Basilica di Loreto restata a compirsi da Antonio, ed ebbe in questo lavoro a compagno Sebastiano Sebastiani altro discepolo del Calcagni, del quale avremo a parlare più innanzi. Si tennero essi strettamente al modello e disegno lasciato dal loro Maestro, il che non fecero soltanto per reverenza, ma ancora perchè così obbligati da Pirro Buonamici, che tenne luogo di Padre agli eredi del Calcagni (48).

I partimenti di questa porta sono uniformi alle altre, e frà fogliami, bassi e mezzi rilievi, figurine, armi, imprese, a altre

cose tutte fatte con moltissima grazia, vedesi da un de' lati Abele e Caino, che sacrificano a Dio; Noè che offre olocausto di ringraziamento dopo il diluvio; Davidde che danza, ed Oza percosso. Scorgesi dall' altro lato la visione e la scala di Giacobbe; Il trono di Salomone; Il serpente innalzato nel deserto; Ester che prega il popolo avanti il Rè Assuero; e nella base lasciarono il nome loro, e l'anno 1600, e soscrivendosi soltanto esecutori del disegno già eseguito dal Maestro (49).

Prima che Tarquinio desse mano a tale impresa nè aveva già il Calcagni esperimentato il valore, avendolo esso proposto per gli ornamenti di bronzo che si destinarono nella fontana, che sorge nella piazza d'innanzi alla Chiera di Loreto. Erasi questa condotta con architettura di Giovanni Fontana, ed i Papi Paolo V., e Gregorio XV. vi avevano impiegato la ragguardevole somma di scudi cento ottanta sei mila (50).

Di esso Tarquinio non fassi più parola dagli storici, se non trattandosi del bellissimo battistero di bronzo, che si fuse pel Duomo di Osimo, dove dicesi, che ajutasse il di lui fratello Pietro Paolo. Fu quell' opera insigne allogata ai nostri scultori dal Cardinale Fra-Agostino Galamini da Brisighella, che trovavasi Vescovo d' Osimo nel pontificato di Paolo V. (51).

Quattro tori di bronzo sostengono la rotonda vasca tutta istoriata con molto artificio; intorno a questa veggonsi tre donne sedute, e San Giovanni Battista in pièdi; siccome in cima di un tabernacolo, che d'otto facce storiate e coperto da una cupola sorge alquanto verso il mezzo, scorgesi parimenti ritta una statuetta di circa tre palmi d'altezza, che figura il Redentore. E sono questi lavori fusi con tanta grazia ed intelligenza, che giova quì il ripetere col Conte Cicognara (52).

« Che questi fratelli onorarono veramente la patria loro con
» talenti non ordinarj ».

Avevano i Frati di San Domenico d'Osimo molta gratitudine a questo Cardinale, che professando la loro regola di molte comodità aveva fatto ricco il convento, per cui venuto a morte

vollero, che il sepolcro, che nella chiesa loro rimane, si ornasse bellamente di sculture di bronzo da Pietro Paolo; ma di quanto egli ivi facesse noi nol diremo, giacchè vi rimane ora soltanto il busto ov' è effigiata l' imagine del medesimo Vescovo (53).

Prima che il Galamini avesse sede in Osimo fu Vescovo ancora di Recanati, ed ebbe in tale incontro occasione di vedere quanto valesse questo nostro Artista adoperandolo nel battistero che fece a sue spese erigere in quel Duomo (54). Per quanto esso sia più piccolo, ed abbia minori travagli, non è inferiore nel suo insieme ne a quello di Osimo, nè all' altro che parimenti eseguì per la città di Penne nel regno di Napoli, dove trovavasi Vescovo un Francesco Massucci Recanatese, che ad esso lo allogò. Narra lo storico Calcagni (55) che in questo figurasse le quattro parti del mondo, oltre la statua di San Giovanni, ma di tal' opera, che noi non abbiamo mai veduto, riferiremo col medesimo che fu applauditissima. Come non meno belli furono i bronzi, che dal Jacometti si fuser per l' ornamento della graziosa fonte, che tuttora rimane nella pubblica piazza di Faenza, il cui disegno venne eseguito da un Paganelli, che di tal' opera fu inventore e direttore (56).

Ritornato Pietro Paolo in patria onoratissimo per quanto aveva fatto fuori di essa, gli si allogò dal Magistrato di Macerata il busto del Cardinale Pio da Carpi, che innalzossi sopra i tre archi che danno ingresso al borgo della Città, e che noi vedemmo barbaramente distruggere nel 1799. Per la terra di Monte-Novo fece una statua per una chiesa di Monache, e per la città di Jesi modellò il sepolcro del Cardinal Censi, ch' ebbe luogo nell' antico Duomo, ed in fine può di costui tuttora ammirarsi nella chiesa del Gesù in Ancona una Madonna graziosa nell' atteggiamento e di correttissime forme (57).

Nel 1627 stabilì il consiglio di Recanati di collocare sul prospetto del palazzo municipale un gran bronzo esprimente la traslazione della Santa Casa di Loreto, ed affidatane la cura a Pietro Paolo fu quel lavoro scoperto con gran pompa la sera dei 9 del mese di decembre del 1633.

Si figura in esso, che gli Angeli sostenghino una piccola Casa, su cui è seduta la Vergine avente il Bambino fra le braccia. Se le mosse di questi putti fossero più composte, e corrispondessero alla grazia, che travedesi nella Vergine, la quale manifestasi specialmente tanto nel suo piegare della testa, quanto ne delicatissimi lineamenti, sarebbe quest' opera fra le più maravigliose, che uscissero dall'officina del nostro artista (58).

La fama che si era acquistata con tanti lavori eseguiti nella provincia della Marca, ed il facile commercio, che quì si aveva con quei del Levante, che approdavano tanto in Ancona, che nei luoghi abitati lungo le nostre spiaggie, produsse, che ritornando essi ne loro paesi encomiavano la virtù di Pietro Paolo; percui essendosi stabilito dal Senato di Ragusi d' innalzare nella piazza di quella città una statua di bronzo di 14 palmi d' altezza ad un Senatore, che più erasi meritato l' affetto e la stima del popolo, nè affidarono l' opera allo Scultore recanatese, che la spedì compiuta a Ragusi nel 1637 con soddisfazione del Senato, e di quei Cittadini (59).

Allorchè i fratelli Jacometti apprendevano l' arte del getto, trovarono che al loro Maestro era compagno un Tiburzio Verzelli da Camerino, il quale abbandonata la patria, si era diretto a Recanati per dedicarsi intieramente alla scultura, a cui sentivasi inclinato, e nella scuola dei Lombardi fu accolto, e quindi dopo la morte di Girolamo continuò nell' intrapreso esercizio presso il Calcagni, che al medesimo Girolamo successe nel magistero (60).

Come fu allogata l' opera d' una delle porte di bronzo della Chiesa di Loreto al Calcagni; così in pari tempo fu commesso il lavoro dell' altra al Verzelli, il quale potette condurla al suo fine, cosa che non avvenne al compagno, come già dicemmo. È il disegno di questa porta compartito in cinque ordini per ogni banda. Nel primo è figurata la creazione del primo Uomo, indi Agar confortata dall' Angelo; siegue questo il sagrificio di Abramo, il passaggio del mare rosso, ed il cadere della manna. Negli altri comparti scolpì la formazione di Eva, Rachele che dà a bere agli

armenti di Giacobbe, l' esaltazione di Giuseppe Ebreo, Giuditta che uccide Oloferne; e Mosè che fa scaturire l'acqua nel deserto; trattandosi poi che ad eseguire un lavoro di tanta importanza e fatica eravi bisogno anche dell' ajuto d' altri maestri, si servì dell' opera del Sebastiani, e di un Giovanni Battista di Pier Antonio Vitali da Recanati, che gli divenne poi Cognato (61) e così fu la porta prestamente compiuta, ed acquistò per essa tanta riputazione, che trovendosi il Cardinale Gallo Protettore di Loreto, volle che ad esso si commettesse l' opera del battistero, nel qual lavoro riuscì felicemente.

Si dispose, che il getto dovesse collocarsi nell' ultima cappella della basilica, ed in mezzo ad essa stabilì Tiburzio, che dovessero rimanervi quattro putti di mezzana grendezza, i quali sostenessero sugli omeri un' catino ricco di mezzi, bassi, e schiacciati rilievi. Fece intorno a detto vaso quattro statuette alte tre palmi appena. Ha una di queste le mani giunte, e rivolte al cielo, e di non minor grazia sono le attitudini delle altre due. Hanno piccole teste, capelli posti in semplicissimo scomparto, bei corpi, vesti sottili, e pieghe sì ben disposte, che non nascondano le loro belle forme. L' estremità appariscono di giusta proporzione, percui non hanno tema queste statue di rimanere al disotto col confronto di greca fusione. Que' putti, che come diceva, sostengono il vaso fanno una forza, ma non quella, che ad Uomo nerboruto s' apparterrebbe, percui aggiungeremo, che l' usare che fanno parecchi artefici dei bambini a sostegno di grandi macchine non è diretto a mostrare in essi una forza, che sarebbe contraria alla natura dell'età, ma bensì devono figurarli sotto il simbolico aspetto di Serafini, pei quali supplisce la forza divina al mancamento fisico; ed è per questo che que' putti nascondono la musculatura, che debolmente appare tanto per l' annunziata ragione quanto pel grasso delle carni. Ne' loro visi scorgi il riso, ed i capelli inannellati compiono quella grazia ed amabilità che volle l'artefice in essi figurasse.

Anche in questo lavoro fu a suo ajuto il Vitali, e con esso si applicò ancora un figlio di Tiburzio di nome Giovanni Battista, che morto il padre continuò nell' arte del getto onoratamente (62).

Era noto in Camerino il valore di Tiburzio, e non poteva non esserlo per la prossimità del paese, in cui il Verzelli dimorava, e se anche lontanissimo vissuto fosse non si sarebbe la fama arrestata dal dirne le lodi; e così essendo, dovendosi in quella città eriggere una statua al Pontefice Sisto V. ebbero subito i Cittadini ricorso al Verzelli, che dato mano al lavoro lo condusse a tale perfezione da riuscire uno de monumenti più pregevoli di quel luogo, e di decoro alla provincia (63).

Travagliò pei Confrati del Sagramento di Recanati un ciborio di bronzo, ed ottenne in premio trecento scudi. Diede parimente principio per la chiesa di Sant'Agostino della medesima città ad un Tabernacolo, ma di questo non formò che il modello in cera, venendo a morte prima che fosse l'opera gettata (64).

Non meno che agli altri artisti ivi vissuti fu grato Recanati anche a questo, promovendolo al reggimento della città nell'anno 1605, e nel susseguente decretò ancora che facesse parte de' Priori; onoranze, di cui continuarono a godere tanto il figliuolo Giovanni, quanto i di lui nepoti (65). Ed erano tali impieghi conferiti con savio consiglio dandosi essi in premio alla virtù; esempio, che ognuno applaudirebbe, se ovunque anch' oggi si seguisse.

In Camerino trasse i natali anche Sebastiano Sebastiani, (66) che come avvertimmo fu compagno ne grandi lavori, che si fecero in Loreto dal Calcagni, dai Jacometti, dal Verzelli, e dal Vitali, ed ebbe tanta reputazione nell' arte del getto, che fu ugualmente che i compagni onorato; si aggiunge esser' egli sempre stato prescelto a decidere del valore de' bronzi, che rimanevano a pagarsi agli eredi di quegli artisti, che se ne morivano, o non appena era compiuta l' opera, opure che una sola parte del prezzo si era da essi ricevuto.

Narra lo storico Recanatese, e con esso l' Angelita (67) che fosse a costui commessa dal Municipio di Rimino la statua di bronzo di Papa Paolo V., che nelle politiche vicende avvenute al finire dello scorso secolo ebbe il nome di San Gaudenzio Vescovo Protettore della città, e che quei cittadini vollero collocata nella piazza; quel lavoro però

non fu suo, ma sì bene di Niccolò Cordieri Lorenese, detto il *Franzesino*, come può accertarsi chiunque diligentemente ricerchi le vecchie carte di quel Comune. Diremo piuttosto che sua, o di altro allievo, o compagno del Calcagni sia la statua del Pontefice Sisto V. in metallo, che rimane sopra l' ingresso del palazzo comunale di Fermo; Questa secondo un manoscritto (68) si suppone lavoro di un Francesco Sansovino Baldi, ma chi fosse costui, che dicesi scultore, e gettatore di metalli lo ignoriamo. Prosiegue a narrare il Mss. citato, che dallo scalpello di Francesco sortisse il marmoreo monumento eretto ad Orazio Brancadoro da Paolo suo fratello, che rimane ora presso la porta maggiore del nuovo Duomo di Fermo, ed è essa opera pregiata assai; ma più che questo ammiriamo l' altro deposito, che ritrovasi dal 1527 nella chiesa di San Francesco ad un lato della Cappella del Sagramento, ove si racchiudono le ceneri del Capitano Lodovico Offreducci, che vedesi giacente sopra l' urna vestito alla guerresca, figura ottimamente atteggiata ed espressa, ed è altresì piena di grazia l' imagine della Vergine a basso rilievo, che si ha nel piano sovrapposto all' urna, ai lati della quale sono due Sante supplicanti riposo per l' anima di Lodovico. Finissimi sono i fogliami, le frutta, ed altri capricci, che ornano l' intiero mausoleo, il qnale può stare a confronto con quanto di più bello uscì in questo f rtunatissimo secolo. Non è a tacersi, che vanno per le mani di molti altri Mss., dove si dicono tali opere di Andrea Sansovino, o di Jacopo suo discepolo. Ma Andrea non potè certo aver fatto la statua di Sisto V. se finì di vivere nel 1529, e Jacopo non potè neppure averla fatta, e non avrebbe potuta farla neanche chiunque fu l' artefice del detto deposito, non confrontando l' epoca della vita, e dei lavori di costoro con quello ne narrano i più accreditati storici municipali (69).

Ma facendosi ritorno a coloro, che fra noi si dedicarono a fare opere in bronzo, rammenterò per ultimo un maestro Polonio da Macerata, il quale vivendo in Roma stretto in amicizia con Michelangelo Buonarotti, fece ivi un cancello con bellissimi

sovrapposti di metallo per la cappella del Cardinale Cesi in Santa Maria Maggiore, ed adoprandosi altresi a fondere campane, gettò quella del Campidoglio il 28 di decembre del 1560 (70), ed in quest' arte addestrò il suo concittadino maestro Girolamo Taddeo Ricciano, che rifuse di nuovo la campana maggiore della Chiesa di San Francesco della sua patria (71).

Ugualmente che Appollonio viveva in questi tempi in Roma un Luccagnolo da Jesi, e praticava l' arte dell' Orafo; era si abile nel getto degli argenti, che siccome narra Benvenuto Cellini (72) ito da Siena a Roma si diede a lavorare nella bottega di Maestro Santi; « e sebbene il detto era morto teneva la bottega un suo fi-
» gliuolo. Questo non lavorava, *prosegue lo stesso Cellini*; ma fa-
» ceva fare le faccende di bottega tutte ad un giovane, che si chia-
» mava *Lucagnolo da Jesi*. Questo era contadino, e da piccolo
» fanciulletto era venuto a lavorare con Maestro Santi. Era picco-
» lo di statura, ma bene proporzionato. Questo giovane lavorava
» meglio che Uomo, ch' io vedessi mai fino a quel tempo, ma
» con grandissima facilità, e con molto disegno. Lavorava solamen-
» te di grossiere, cioè vasi bellissimi, e baccini, e cose tali ».

Di un altro della Marca parla pure lo stesso Benvenuto (73), e questi è Pasqualino d' Ancona, che oltre essere eccellente nell'orificerìa, fu anche incisore di pietre, ed architetto sì valente, che vivendo egli in Firenze nel 1552 in quel tempo appunto, che si destò la guerra con Siena, e dandosi perciò il Duca a provvedere con fortificazioni alla difesa della sua città, distribuì le porte di Firenze fra i varj scultori, ed architettori, che ivi si trovavano. Fu consegnata la porta al Prato e la porticella d' Arno, che và alle moline a Benvenuto Cellini, al Cavaliere Bandinello la porta San Friano, e a *Pasqualino d' Ancona* la porta a San Pier Gattolini. Di quello che costui si facesse come orafo ne tace il medesimo Cellini, e con esso tacciono pure tutti coloro, che di simili cose tennero discorso, percui meno il ripetere che fu valentissimo, non saprei qual' opera additare a soddisfare la curiosità di quelli, che da queste cose traggono diletto.

Per una medaglia, che conservava nel suo museo loda come eccellente nell' arte del conio il chiarissimo Mazzucchelli (74) un Vincenzo Giovanni Calamanzia da Macerata. Vedevasi da una parte della medaglia il ritratto di Giulio Cesare Rossini parimente di Macerata, che fu Vescovo d'Amalfi nel 1587, (75) e nel rovescio un cervo in campestre paese, sotto a cui scrisse l' artefice il proprio nome. Fu questo Calamanzia oltre coniatore di monete e di medaglie, anche buon pratico in altri lavori al getto, ed all' orificerìa appartenenti; percui può credersi che anch' egli facesse parte di quell' applaudita e numerosa scuola che vantava Recanati, della quale pur troppo non ne rimane oggi che la memoria per le opere, che ancora si conservano in Loreto. Ci vogliano occasioni per formare gli uomini. Ce nè fu una in questo secolo, ma più non si riprodusse, e così essendo, si spense la scuola anzidetta; poichè non vi furono più uomini, che si dessero animo ad esercitare un' arte, che non può reggere, se non è assistita e protetta dai ricchi, e dai grandi.

Se finora non parlammo che di opere, che per la materia con cui si formarono, pe' soggetti che vi si scolpirono, e pe' luoghi ove si collocarono ebbero l' estimazione de' contemporanei, e le lodi successive, non sarà discaro il ricordare in fine di questa nostra narrazione di un Concittadino, il quale adoperando pe' suoi lavori materia ben diversa, trattandosi che solo in stucco compose, pure le opere, che vi fece gli acquistarono altissima rinomanza. Fu questi un Mario Capocaccia d' Ancona, il quale siccome dissero tanto Vasari (76), che Francesco Ferretti (77) ebbe tanta industria di sculpire, e colorire ritraendo dal naturale in stucco non solamente imagini di persone (fra le quali si dissero bellissimi i ritratti di Papa Pio V., e del Cardinale Alessandrino); ma intiere storie con sottile invenzione ed arte mirabile. Imitavano i ritratti, ch' egli faceva il colore delle carni, delle barbe, e delle capigliature or bianche, or nere, ed or castagne. I panni avevano spesso fregj e dorature, ne mancano di quelli in figura di donna, che hanno ornamenti di perle e cose rilucenti. E per dir tutto di

lui (giacche vidi non solo qualche ritratto, ma anche storia a più figure) avvertirò , che tali stucchi egli componeva con cera , termentina, e fiore di calce , cose tutte ben note anche ai plastici d'oggi dì; e ciò sia di prova , non esser vero quello , che il più delle volte dicesi, che col perdersi la cognizione d'antichi impasti, e col non ritrovarsi più una materia , sulla quale i nostri antichi lavoravano , avvenisse la perdita di qualche arte. Nè sappiam' noi al pari di loro, e forse anche più per le molte scoperte, a cui c'indrizzarono i progressi della fisica, e della chimica ; ma quello di cui si manca è un gusto corretto ed esquisito , ch'era allora in pratica. Decadde questo , allorchè pretendemmo di trasportare l'arte al di là dei confini della natura, ed in tal guisa operando s'adottò il manierismo, i cui danni purtroppo avremo a considerare proseguendo in questa nostra narrazione

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Cinelli* le bellezze di Loreto Mss. — avverte « Alle relazioni, che dà Vasari, e Baldinucci circa gli scultori, che furo-
» no impiegati nella Santa Casa, deve aggiungersi sulla testimo-
» nianza del Serragli, che molti furono gli artefici della provin-
» cia, che si unirono a questi Maestri in tal lavoro, ma che non
» avendo avuto stipendio veruno non se ne trova registro nei li-
» bri della computisteria, ai quali ebbe specialmente ricorso il
» Serragli, che fu fratello di uno, ch' era impiegato in quest' uffi-
» cio, per cui non ne sappiamo i nomi.

(2) Oltrechè Vasari la chiama *Divina*, dice « che tanto del
» buono sparse per questa scultura l'artefice, che non si saprebbe
» mai lodare tanto, che fosse abbastanza. » Ed essendosi ricordato di lei, allorchè scrisse a Martino Bassi per la risaputa questione mossa da esso Martino sopra una tavola di marmo colla Nunziata posta al Duomo di Milano (*Dispareri in materia d' architettura et prospettiva. Con pareri di eccellenti, et famosi Architetti, che si risolvono di Martino Bassi Milanese — In Bressa per Francesco, et Pier-Maria Marchetti Fratelli* 1572 *pag.* 48) disse « credere, quant' a se, che chi avesse voluto durar fati-
» ca a trovar per quella qualche bel casamento l' avrebbe dovuto
» fare come fece il suo Andrea Sansovino a Loreto nella facciata
» d' innanzi alla Madonna: dove l' Angelo, *seguì a dire Vasari*,
» accompagnato da altri che volano, e sono a piè, e la nuvola
» in aria piena di fanciulli, fanno un vedere miracoloso con quello
» Spirito Santo.

(3) Vi fu chi le soppose opere del Sangallo, di Raffaelle da Montelupo, e del Tribolo; ma tal menzione non fassi da chi la vita di questi scalpellatori scrisse.

(4) Il *Baglioni* dice, che uno de' motivi, pe' quali il Cav. della Porta *operò poco in Roma* fu perchè *venne a lavorare alla S. Casa di Loreto.*

(5) L'autore dell'indicazione al Forastiere in Loreto (*Ancona pel Sartorj* 1824 *pag.* 24) avverte col Baldinucci, che Girolamo lavorò forse anche le altre, che non hanno nome di sicuro maestro, dovendosi però dire, che due di queste statue furono eseguite da Francesco-Aurelio fratello di Girolamo Lombardi, ed una di quelle due, che si aggiudicano ai Fratelli della Porta s' ignora quale propriamente sia quella di Tommaso. Il Vasari disse queste

statue abbozzate dal Sansovino, e che una soltanto ne finì intieramente (*Vas. Tom. II. pag.* 121), ed aggiunse, che una di queste statue posta a levante fu di Simone Cioli. (*Vas. Tom. III. pag.* 556): ma non vuolsi tenere celato, aver poi detto lo stesso Vasari in altro luogo, che Girolamo Lombardi *fece tutte queste statue*, (salvo quella, che nominammo eseguita dal Cioli) e più avanti anche disse, che *potè farle da se solo* (*Tom. III. pag.* 832).

(6) Il *Vasari* (*Tom. III. pag.* 491) Li dice fatti con *bellissimo artifizio, e con graziosissimi intagli meritevoli d' ogni lode*; *e alla pag.* 318 *del Tom. II. non dubitò di chiamarli DIVINISSIMI.*

(7) Narra il *Serragli*, che la statua col Davidde fu particolarmente ammirata da Carlo V., allorchè si condusse a visitare il Santuario, lo che avvenne nel 1530, secondo racconta il *Torsellino* (*Lib. II. Cap. XXIV.*).

(8) *Vasari Tom. II. pag.* 122.

(9) Secondo il detto *Vasari* (*Tom. II. pag.* 121).

Dicesi dal Murri, che il principio, anzichè il fine di questo quadro fu del *Aimo*, e ch' esso venne perfezionato dal Tribolo, e dagli altri nominati dal Serragli, che all' *Aimo* dà pure il cognome di *Lamia*; ed io credo meglio questo scambio (nato facilmente anche da errore di stampa) di quello ch' ei volesse indicare altr' artefice; vedendo, com' egli chiama il *Lamia Domenico*, e lo dice *Bolognese*, quale infatti fu *L' Aimo*; per cui il *Vasari* l' appella il *Bologna*. Un *Domenico Lamia* però scultore di quella patria non si nomina, che io mi sappia, ma bene si nòmina *Domenico Aimo*, e si scrive, che lasciò opere di scalpello nel nostro Santuario — « *Domenico d' Aimo cognominato il Varignana, le cui opere di marmo si veggono parte* » *in Roma, ... e nel nobil Tempio di Santa Maria di Loreto . . . .* Così Frà *Leandro Alberti* (*Descriz. di tutta Italia pag.* 328).

Antonio di Paolo Masini — Bologna perlustrata pag. 618.

Vedi ancora *il Bumaldi — Minervalia Bonon. — Civ. anademata, seu etc. pag.* 355. *Ved. Guida di Bologna* 1826. *nell' indice.*

(10) *Guida di Loreto* — (*Ancona* 1822 *pag.* 30.)

Cinelli. Le bellezze di Loreto Mss.

(11) Dice *Baldinucci* (*Tom. VII. pag.* 220) essersi ordinato da Clemente VII., che in luogo del Sansovino si conducesse in Loreto come primo scultore Niccolò de' Pericoli detto il Tribolo Fiorentino, e questo gli fu comunicato da Antonio da S. Gallo, che soprintendeva alla fabbrica.

Inviatosi il Tribolo a quella volta in unione alla sua famiglia, condusse molta gente perita nell' arte, e frà questi Girolamo Lombardi, e Frate Aurelio suo fratello.

(12) *Calcagni Pad. Diego* — Memorie storiche della Città di Recanati — pag. 256.

Angelita Giovanni Francesco. - Notizie delle Famiglie di Recanati.

Si ha per tradizione, che i Lombardi lavorassero nel sotterraneo di una casa dirimpetto al giardino dei Sigg. Conti Leopardi. Tal casa appartiene oggi ai detti Signori, e vi si trovarono fino a questi ultimi tempi spume, e scorie di metallo. La casa poi dove abitò Girolamo colla sua famiglia in Recanati rimaneva nella contrada detta *borgo mozzo*, *ossia borgo muzio dietro la Chiesa di S. Vito*

(13) Queste porte furono fatte nel pontificato di Paolo V.

Il *Vasari* non parla di esse. Le dice però di *Girolamo* il *Baldinucci* sulla fede del *Serragli*, e del *Torsellino* (*Lib. IV. Cap. XIV*) *e Giovanni Francesco Angelita* le disse *stare al pari di qualsivoglia opera simile di qualunque artefice sia stato*, *o sia per essere giammai*; ma tal suo modo di lodarle fu in vero troppo *eccessivo*.

(14) *L' Angelita* riferisce, che la lampada, ed i cornucopj, che il Lombardi fece *furono tenuti per opera maravigliosa*, *ed inestimabile*.

Calcagni loc. cit.

(15) *Degni di tutta l' ammirazione nel Santuario di Loreto*, disse il *Conte Cicognara*, *sono anche certi candelabri figurati ed ornati*, *dell' altezza di braccia tre per ciascuno* (*stor. della scultura — Ediz. di Prato Tom. V. pag.* 349), ma così non dovette scrivere perchè detti Candelabri (non ricordati, che da *Vasari Tom. III. pag.* 556 *e da Baldinucci Tom. V. pag.* 114) vedesse egli propriamente, ma sovvenendosi di averne letto nei soprascritti *Vasari*, e *Baldinucci*. Oggi di sicuro non appariscono in veruna parte del tempio.

(16) Questa tavola di marmo, che il *Deseine* (Tom. II. pag. 11) indicò come *dipinto*, e non come *intaglio*, esiste oggi in una delle quattro Sagrestie volte alle cantonate della S. Casa

(17) Ebbe il Lombardi (sono parole di *Baldinucci*) quattro figliuoli Antonio, Pietro, Paolo, e Jacopo, i quali tutti attesero alla scultura, ed al getto — Così nel *Tom. V. pag.* 105: ma nel *Tom. X. a pag.* 104: *disse*, *che operarono la porta maggiore soltanto Paolo*, *e Jacopo*; *tacendo così di Pietro* come di Antonio. Il lavoro, che questi fecero rimase a pagarsi dopocchè fu morto il loro Padre, ed anche Antonio il primo dei figli, e così Pietro, Paolo, e Giacomo, e Maria Vedova di Antonio, non che Francesco figlio del suddetto, tutti elessero per peritare la detta porta Sebastiano Sebastiani da Recanati esperto scultore, come da istrumento rogato in Recanati da Benedetto Botani del 7 aprile 1590 esistente nell' archivio di detta Città.

In Dei Nomine Amen. — Die 7 Mensis aprilis 1610.

Cum fuerit, et sit prout assseritur, et partes inctae: confessae sunt quod alias de anno 1590; seu alio veriori tempore Illm̃us, et Rev: D. Card: Antonius Maria Gallus Protector Almae Domus Lauretanae, sive ipsius Gubernator, et Ministri ad ornamentum Parietis Marmorei, seu ut vulgo dicitur *facciata della Chiesa*, dederit ad construendam Portam Magnam Æneam d: parietis qm̃. D. Antonio Lombardo Recanaten: filio Egregij Sculptoris qm̃. Dñi Hieronimi Lombardi Ferrarien: habitat dictae Civitatis Recaneti, cum historiis fregiis sculpturis, ac hornamentis, prout latius dicitur apparere per instrum̃ publicum rogatum per D. Cancellarium D. Almae Domus Lauretanae, sive etc. ad quodam omnibus, et per omnia pro facti veritate semper relatio condigna habeatur, dictaque Magna Porta Ænea ad perfectionem conducta fuerit, prout videri potest in dicta Ecclesia per d. qm̃ D. Antonium, qm̃. D. Petrum, D. Paulum, ac D. Jacobum fratres Germanos, ac filios respective et conventum de solven: praetium dictae Portae Ænae sive Metalli ad arbitrium, sive estimationem duorum Hominum Peritorum, eligen: unius pro parte, et in casu discordiae per tertium, inter per dd. peritos eligen. etc. et pro parte dictae almae Domus fuerit intimatum ipsis DD. de Lombardis ad interessendum dictae aestimationi faciendae; cupiatque huoi: interesse debito fieri demandare, dictamque estimationem fieri facere ad effectum potissime se se satis facien: de praetio ipsius etc Hinc igitur est quod Doña Maria relicta qm̃. suprad. D. Antonij Lombardi Tutrix, et Curatrix Francisci impuberis suscept: etc. ex d. qm̃. D. Antonio, prout de ejus tutela, et cura constare dixit in Actis Illm̃i D. Potestatis pñs. et pestr: constituta coram Illm̃o, et Adm: Exc: D. Ottavio Menghetto I. U. D. de Monte Bodio V. Pot: in absentia Illris:, et adm̃ Ex: D. Bernardini Montis I. U. D. Firmani, et D. Illris: Civitatis Recanati Praetoris etc. pro Tribunali Seden: etc. ut infra: etc. quem locum etc. meque etc. cum praesentia, consensu, verbo, et bona voluntate eorumdem DD. Pauli, et Jacobi suorum Cognatorum praesentium, et consensien: etc., renunciañ in forma etc. certioran: etc. juran: etc. — tactis etc. promisit etc. quae quidem D. Maria uti Tutrix, et Curatrix ut supra pro omni, et quocumque jure, et interesse Haereditatis dicti qm̃. D. Antonij, ac portionis tangeñ ex haereditate praedicti qm̃ D. Petri etc. nec non ipsi DD. Paulus, et Jacobus pro omni eorum, et cujuslibet eorum jure, et interesse etc. cupientes suprad: aestimationem confici facere etc. non vi, dolo etc., sed sponte, et omni meliori modo etc. per se etc. elegerunt, et nominaverunt, ac nominant, et eligunt D. Bastianum Sebastianum expertum Sculptorem Recanateñ absentem, tamquam praesentem etc. me tamen Not: pro eo stipulan: etc. ad inspiciendum, et considerandum, et juste aestimandum, sive appreciandum

pro parte ipsorum DD. de Lombardis etc. dictam Portam Magnam Æneam, sive Metalli, et valorem ipsius etc., nec non omnes instorias, fregia, insignia, arma, sculpturas, et ornamenta ejusdem Portae Enaee, sive Metalli etc., ac labores, et magnitudinem, et scompartimentum ejusdem operis, nec non modellum, et abbozzium quodcunq:, sive quaecumque quomodolibet fact: etc., et non perfect. occasione ejusdem Portae Æneae, sive Metalli, et praesertim vigore comissionis, ac Mandati Fel: Record: SSmi D. N. D. Gregorij Papae XIII. Cui quidem Bastiano absen: ec. me tamen Not: ut supra acceptan: dederunt, et concesserunt amplissimam auctoritatem dictum opus judican: etc. consideran: etc., et appreciandi, cum solitis honoribus, et oneribus in simillibus consuetis et in casu discordiae elegen: tertium Peritum aestimationi cujus, seu quorum, promiserunt stare taciti, et quieti, et non contravenire, quin immo eam habere ratam, gratam, validam, et firmam sub poena dupti: etc., d: Ant poena, nihillominus etc. pro quibus sic tener etc. adimplen, et observandis etc. obligaverunt se se ipsos, eorumque Haeredes, Successores, et bona omnia in ampliori forma Camae Aplicae:, et Libro Justitiae Recaneti cum oibus: clausolis, quas extenden: promitten: etc. renuncian, juran tactis scripturis peten:, dectum necessarium interponi rogan: etc. me Not: omni meliori modo.

Super quibus omnibus, et singulis, sic peractis D. Illris: D. V. Potestas, ut supra seden visis, et auditis ptis:, causa bene cognita suam, et Illris: Coitis: Recaneti auctoritatem interposuit pariter et decretum supplen: omnes, et singulos tam juris, quam facti defectus omni meliori modo etc.

Actum in Civitate Recaneti in Quart: S. Viti, in domo d. qm Antonij juxta bona Nob: D. Calisti Constantini, et alia sua latera etc. coram, et praesentibus ibid: Rendo D. Joe: Battista Cima, et D. Renato Constantino de Recaneto Testibus ad pta: habitis, vocatis, et rogatis etc. — Torquatus Botanus Not: rog. etc.

(18) L' ultima opera, che fece il *Lombardo* con suo gran contento (per essere persona molto devota), fu *scrive Giovanni Francesco Angelita*, « la SS. Vergine di metallo, ch' è posta » in un nicchio in mezzo alla facciata grande della Chiesa — pag. 55 a terg.

(19) *Cicognara stor. della Scultura Tom. V. pag.* 348.

(20) *Angelita Orig. della Città di Recanati pag.* 55.
Catalani Mss.

(21) *Torre Carlo.* Ritratto di Milano — *Milano* 1674. Da ciò che dice questo Scrittore può argomentarsi essere quello stesso che *Gio: Francesco Angelita a fac.* 35 disse condotto da Girolamo pel Papa Paolo IV., il quale lo voleva far porre *in una cappella, ma venendo egli a morte, fu portato a Milano, e*

posto nel Duomo. Discorrendone anche il *Baldinucci* narrò di aver letto piuttosto che *Girolamo* fece un tabernacolo a *Paolo III.* da collocarsi nella *Cappella Paolina* ; ma veggasi cosa aggiunge a *fac.* 114 del *Tom. V.*

(22) *Baldinucci — Cicognara* loc cit.

(23) *Essendosi con il nome del B. Emidio protettore della magn: Città di Ascoli a gloria , ed honore di Papa Gregorio XIII. concluso frà la magn: Communità d'Ascoli , e mess. Lodovico Lombardi quale si obbliga , ed a nome di mess. Hieronimo suo fratello promettendo de rato per lui che s' abbia a fare la statua di detto Papa Gregorio da essi Fratelli. Sono venuti fra loro all' infrascritii capitoli , promettendo l' una parte , e l' altra di osservargli inviolabilmente , e queste convenzioni saranno sottoscritte a nome di detta Città da mess. Giovanni Francesco Viccio ; mess: Gio: Ant: Guiderocchi ; Capitano Giov: Filippo Canti, mess: Giov: Vinc: Saladini , Deputati a far ciò da essa Città , e da mess: Lcdovico Lombardi nome proprio , e del Fratello.*

In prima , che mess: Lodovico promette in nome suo e del fratello , che tutta la statua di metallo sarà senza il dado alta dieci palmi alla misura d' Ascoli ; e detta figura starà a sedere sopra una sedia pontificale pure di metallo.

La statua si darà condotta in Ascoli a tutte spese , e risico de' sud. mess. Lodovico , e mess. Hieronimo , eccetto che del mare , dove occorrendo disgrazia , che Iddio non voglia o di fortuna o di Corsari , in tal caso sia il danno della Città.

Promettono i suddetti mess. Lodovico e mess. Hieronimo, che la statua finita sarà giudicata da Periti dell' arte di maggiore prezzo di detti mille scudi , altrimenti vogliono essere tenuti ad ogn' interesse honesto , qual giudizio si debba fare in Recanati.

Promettono li suddetti dar la statua finita in Ascoli fra un' Anno cominciando da oggi il più tardi.

Dall' altra parte li sopraddetti nominati mess. Giov. Francesco Viccio , mess. Giov. Antonio Guiderocchi , Cap. Giov. Filippo Canti, mess. Giov. Vincenzo Saladini in nome di detta Città promettono di dare alli suddetti mess. Lodovico , mess. Hieronimo migliara quattro di metallo condotto in Recanati , è più se più ne abbisognerà che sia buono , e . . . . . a lor sotisfazione , con questo che debbano restituire alla Città , pesando la statua , quello che avanzasse, defalcando i cali debiti delle statue.

Promettono li sopraddetti Deputati in nome come sopra di pagare a mess. Lodovico e mess. Hieronimo per manifattura di detta statua mille monete correnti nella Marca in tre parti, cioè di scudi quattrocento al presente , scudi duecento quando sarà da gettare la statua , ed il resto sino alla somma di mille scudi quando la statua col nome di Dio sarà finita.

Promettono ancora li sud. Deputati di provvedere alli

sud. Fratelli li bovi, fune, taglie, ed altri ordigni, per condurre la statua dal Porto d'Ascoli in Ascoli.

E per osservanza di tutte le sopraddette convenzioni li sud. Deputati, e mess. Lodovico presente in nome suo, e di mess. Hieronimo suo fratello assente, quale promette sottoscriverà queste convenzioni, sottoscrivono il presente obbligo con altro appresso di simil tenore di loro proprie mani questo dì 17 novembre 1573.

Io Gio: Francesco Vicio a nome della magn. Città afermo et m' obbligo come di sopra.

Io Joan: Filippo Canti deputato dalla magn: Comunità firmo, e m' obbligo come di sopra.

Io Giovanni Vinc: Saladini a nome della magn. Com: etc. affermo, e mi obbligo come sopra.

Io Lud. di Lombardi in nome di Hieronim: mio fratello mi obbligo quanto in questo foglio si contiene.

Io Hieronimo di Lombardi prometto ajutare a mio fratello Lodovico sopsto: in quest'opera di matallo con ogni saper, che mi darà il Signore Iddio in servizio della preclara Comunità di Ascoli.

(24) Laus Deo.

Mag. SS. Antiani SS. miei Oss.

Benedetto sia il nostro Signore Iddio, qual per sua bontà infinita ci ha fatto grazia, che la statua del Papa si è finita di gettare di bellissima composizione di matallo, ed è venuta tanto bene, quanto sia possibile mai desiderarsi da Homo vivente; essendo nettissimamente venuto quello che si era fatto nella cera, hoggi si è cavato dalla fossa, ed si è portata al luogo dove si attenderà con diligentia al nettar la terra, et espedirla opera al fine. Io Mag. SS. sin quì sò stato aspettando con desiderio quello che vedo esser fatto a gloria del Signore Iddio per satisfazione di questa inclita Città, et non ho osato parlare troppo, nè scriver molto a Voss: Mag: sino che non ho visto questo gratissimo successo, del quale ringrazio sommamente la Maestà Divina, et hora prego le VV. Sig:, che si degnino ricordare, che la convenzione è che finito di gettarsi l'opera con buona riuscita, com'è al presente, che non può esser meglio, che si abbia a sborsare il restante dei denari convenuti, et certo sono state tante le spese fatte per l'opera, che con difficoltà li denari avuti han bastato a supplire, e spero che le SS. VV. E quella preclarissima Città avrà in considerazione il poco guadagno, che da noi si fa in opera tanto ardua, e difficile, come potrà vedere

Ed a quelle umilmente mi raccomando.

Di Recanati alli 9 d'Agosto 1576.

D. VV. SS. Mag.
Hier. d. Lombardi.

(25) Da un' altra Lettera del dì 27 *Luglio* 1574, scritta da

Lodovico da Ancona scorgesi, che il lavoro si allungò per ritrovarsi esso molto deteriorato in salute. Anche questa conservasi nell' Archivio Ascolano.

(26) D. O. M. | GREGORIO XIII. | PONT. OPT. MAX. OB AGRI. DITIONEM. PRISTINAMQUE | DIGNITATEM | CIVIBUS. RESTITUTAM | SEN. POP. Q. ASCUL. EREXIT | ANNO MDLXXVII.

Lazzari Tullio. Ascoli in prosp. pag. 45 la disse fusa da *Girolamo.*

Di questa statua parla ancora il ch. *Cantalamessa nella sua op. dei Lett. , ed Artisti Ascolani a pag.* 159 *in una nota.*

(27) Ciò avvenne nel ritorno delle truppe Francesi comandate dai Generali Rusca, e Casabianca il 1 decembre 1798, secondo lo stile Repubblicano *undici glaciale.*

(28) *Vasari* Tom. III. pag. 832.

Il Vasari nominò un' Alfonso Lombardi sebbene Ferrarese, del quale rimangono molte belle opere in Bologna, che vengono descritte nelle Guide di questa città. Che il detto Alfonso fosse parente de Lombardi dimoranti a Recanati non è cosa nota. Il Sig. Gaetano Giordani di Bologna lesse *Aurelius filius Pauli de Lombardi* nel piedestallo d' un busto di bronzo figurante il Pontefice Sisto V. , che rimaneva presso un certo *Gioacchino Bartolucci* ottonajo pesarese. Questa epigrafe parimente vedesi in qualche altra opera.

(29) D. O. M. | AURELIO LOMBARDI VENETO EX AERE, ET MARMORE SCULPTORE EXIMIO. |
HIERONIMO FRATER MÆRENS BENEMERITI P. OBIIT IX. SEPTEMBRIS MDLXIII. | AGENS AN. LXII.

Superiore alla riportata epigrafe evvi scolpita l' insegna de' Lombardi in bronzo. Consiste essa in una torre con sopra un giglio, e due lioni rampanti, che abbracciono la medesima torre.

(30) *Baldinucci* ediz. dei Classici — Milano 1811 Tom. VIII. pag. 421.

(31) *Baldinucci loc. cit.*
Calcagni loc. cit.

Nel luogo ove rimane parte dell' abitazione d' Annibal Caro leggesi scolpita presso alla porta d' ingresso l' epigrafe seguente.

HANNIBALIS CARI DOMUS HÆC. | QUO SOSPITE PALLAS, ET MUSÆ, ET CHARITAS. | INCOLUERE DEAC. COMES PETRUS GRATIANI ÆDUM DNUS: M. P. | ANNO MDCCLXXII.

(32) *Baldinucci.* Tom. VIII. pag. 421.

(33) Il Card. Pio da Carpi nel 1544 aveva a proprie spese ornata quella del Sagramento.

Il Duca Francesco Maria d' Urbino compiva quella dell' Annunziata, i cui bellissimi intagli in pietra, e la non meno elegante sua architettura, pensa l' autore dell' ultima guida di Loreto, possino essere opere di Lattanzio Ventura da Urbino, detto anche dal Lazzari nella Guida di Urbino *architetto*, *e buon intagliatore in pietra.*

Il Duca di Bisignano fecevi lavorare quella di S. Anna.

Il Card. Cristofaro Madrucci Vescovo di Trento quella del Rosario.

Il Card. Ottone Turchses quella di S. Gio. Battista.

L' Arcivescovo Altoviti quella della Visitazione.

(34) Per provare, che tanto il *Gaudenti*, quanto l' Autore della *relazione* storica caddero in errore nel voler stabilire questo lavoro al *Lombardi*, ci riporteremo a quel tanto che ne disse il Baldinucci nella vita del Calcagni, dove stabilisce per fino il giorno, in cui ne fu fatta l' allocazione ad Antonio.

(35) *Baldinucci* loc. cit. *Torsellino* Lib. IV. Cap. IV.

(36) Al Nome di Dio — A dì 24 Giugno 1608 (sic).

In Loreto. Dall' Illustre, et eccellente Sig. Cav. Cristofano Roncalli e fatta istanza al Sig. Paolo Lombardi, e a me Bastiano Sebastiani da Recanati, che dobbiamo vedere, e giudicare una tavola d'altare, e quattro ritratti, tutti opera in bronzo; qual' opera è in una Cappella nella Chiesa di Santa Casa di Loreto, la quale Cappella ed opera di bronzo è fatta d' ordine dell' Illma Sig. Barbara Massilla da S. Ginesio, *e le suddette opere sono state fatte dall' eccellente Sig. Antonio Calcagni da Recanati*, e quindi dopo aver descritto le opere suddette si conclude che giudicarono valere i *ritratti di fattura per ciascun di essi scudi duecento cinquanta*, *e tutti e quattro scudi mille.* Giudicammo essere nella tavola dell'altare di bronzo lib. 1200; quale valutato due giulj la libra scudi 240. E più giudicammo li quattro ritratti esservi in bronzo lib. 1500, scudi 300. E perchè si è fatta istanza al sud. Sig. Cav. se *venticinque anni* sono le opere di bronzo erano di minor prezzo, o maggiore che oggi, dicemmo, ch' era assai di maggior valore, poichè coll' esperienza delle opere si è facilitata in qualche parte, e questo è quanto s' estende il nostro giudizio.

Io Paolo Lombardi confermo quanto sopra si contiene nel presente foglio.

Io Bastiano Sebastiani scrissi, e sottoscrissi, e confermo quanto sopra.

(37) *Baldinucci* loc. cit.

(38) Della sepoltura del Gaetani si parla in una lettera scritta da Ottavio Rossi stampata prima nella raccolta data in luce *da Bartolommeo Fontana. — Brescia* 1621, poi nell' altra raccolta di *Giov. Francesco Peranda — Venezia pel Ciotti* 1622, ed in

fine nelle pittoriche di *Bottari*, e *Ticozzi* — Milano 1822 al Tom. IV. Lett. 59 pag. 86.

Dalla medesima lettera si raccoglie che si fecero più disegni ad un tempo, fra quali uno del medesimo Francesco da Volterra, che pare fosse quello, che poi fu posto in opera. Francesco però v' aveva fatta la statua del morto rivolta al SS. Sagramento, il cui altare a quei giorni veniva a starle dappresso; ed il Caudatario del defunto Cardinale desiderava, ed anche voleva, che riguardasse la Santa Casa. Era intanto stata fatta disegnare la pianta della Chiesa, onde avere la giusta misura del luogo, ove doveva porsi il detto monumento, per quindi con maggiore maturità risolvere ove collocarsi.

(39) *Baldinucci* asserisce (Tom. V. pag. 115) che non fosse già gettata la statua del Card. Gaetani dal *Lombardi*, come con errore volle far credere il *Serragli*, ma bensì da Antonio Calcagni suo discepolo, ed a provare questo dice d' aver letto una gran quantità di scritture di casa Calcagni, e fra le altre quelle registrate *in un libro in carta, che noi diciamo mezzana, coperto di cuojo rosso*, dove lo stesso Antonio di sua mano fu solito notare tutti i lavori, che faceva, e quanto egli riceveva per essi, e al foglio 56 si leggono di mano di lui le seguenti note.

Alla partita di Credito ai 4 di gennajo del 1579.

Il Cav. Battista dalla Porta ha dato in paghe scudi duccento cinquanta a buon conto della statua scudi 250. *E più ho ricevuto il restante per mano di mess. Gioseppo Berghingherio, e sono scudi cento di moneta.*

Dalla parte del debito a dì 4 gennaro del 1780. *Il Cav. Giovanni Batt. della Porta mi dette a gettare la statua del Card. Sermoneta, cioè de Duchi di Sermoneta per mezzo di scudi trecento cinquanta pari a scud.* 700.

Il Baldinucci al Tom. VIII. pag. 144 *fa riflettere che gli scudi settecento in quella moneta, sono gli scudi trecento cinquanta.*

(40) *L' Ab. Murri* (pag. 64) vorrebbe che fossero del *Calcagni* anche queste due statue, e quando veramente sue siano, penseremo, che tralasciasse di ricordarle il *Baldinucci* (il quale forse le passò sotto silenzio) per averle ravvisate di merito molto inferiore.

(41) La scalinata ove collocossi la statua erasi compiuta nel 1563.

(42) *Baldinucci* loc. cit.

Calcagni — Angelita — Cicognara, e la citata Guida di Loreto.

(43) OCTAVIO BANDINO PROVINCIÆ PRÆSIDE | OPUS SUMMA OMNIUM LAETITIA OBSONATURA | ANNO MDLXXXIX. PONTIFICATUS IV.

(44) *Alessandro Peretti Pronepote — Decio Azzolino — Fermano Antonio — Gallo da Osimo — Costanzo Boccafuoco Min. Oss. da Sarnano — Evangelista Pallotta da Caldarola — Muziano Pierbenedetti da Camerino , e Gregorio Petrocchino da Montelpare Agostiniano —*

(45) *Antonius Bernardini de Calcaneis Recanatensis faciebat.*

La parola *Bernardini* avverte *Baldinucci* (Tom. VIII. pag. 137) non significa casato, ma il nome del padre d' Antonio scritto latinamente, lasciando il casato, costume molto in uso ne secoli trascorsi, che ha poi dato causa ai poco prattici d' antichità di pigliare gravi errori, confondendo bene spesso le casate coi nomi.

(46) *Calcagui* pag. 226.

(47) Narra lo storico Pad. Calcagni, che in sua morte come ad uomo insigne furono scritte varie composizioni poetiche.

Baldinucci Tom. VIII. pag. 439.

(48) Die 7 mensis aplis: 1610.

Cum fuerit et sit, quod dum in humanis erat Dominus Antonius SER BERNARDINI DE CALCANEIS de Recanato ex aere, et marmore Sculptor acceperit ad laborandum, et ex aere perficiendam unam ex portis Almae domus Lauretanae 1589 etc.

Cumque per aliquot annos ipse D. Antonius in opere praedicto perficiendo operam dedit, et fere jam in cera perfecisset veniente autem morte ✠ ipsum ex hac vita abstulerit dicto opere sic incepto in cera, et nondum ex aere perfecto relicto.

E più abasso.

Cupiens autem Pirrus Bonamicus Fidejussor nunc haeredum dicti quonđ D. Antonij debitae esecutioni opus praedictum demandare illudque in locum sibi destinatum apponendum esse, decrevit id ipsum tradere ad perfeciendum infrascriptis Dominis Tarquinio Jacobecto Nepoti, et discipulo ejusdem D. Antonij, QUI AB INITIO IN VITA SUI AVUNCULI INTERFUIT, ET OPERAM DEDIT IN OPERE PRÆDICTO ET SIC QUOQUE POST EJUS MORTEM CONTINUAVIT, ac etiam D. Sebastiano Sebastiani de Recanato ejusdem scientiae professori praesentibus, et acceptantibus, pactis tamen, et conditionibus infrascriptis, etc. dedit tradidit, et concessit opus praedictum portae Aenae ad perficiendum, et in locum suum apponendum Dominis Tarquinio, et Sebastiano praesentibus etc.

E prima, che detto mess. Tarquinio Jacometto, e mess. Bastiano Sebastiani abbiano da lavorare, e finire la porta, che lavorava il qm̄ mess. ANTONIO BERNARDINI, e finirla conforme il disegno, e abbozzo, nel quale si trova al presente, senza però mutare l' invenzione dell' opera in cosa alcuna.

Item, che finita di lavorare di cera abbiano a dargli la

terra, e gettarla in bronzo, e rinettarla, e pulirla in modo, che si possa condurre alla Santa Casa di Loreto, e metterla al suo luogo destinato.

Item; si obbligano di finirla di tutto punto a spese comuni sì delli detti Eredi per due parti, come di detti Bastiano, e Tarquinio per l' altra metà, cioè un quarto per uno di essi secondo la rata del guadagno.

Item; che Dio, e la Madonna nè guardi, che per qualche disgrazia venisse detta porta a male in tutto, o in parte, e così bisognasse rifarla, in tal caso a spese comuni, come di sopra, li medesimi sieno obbligati a rifarla, conforme alla prima invenzione. DELLA QUALE PER BUON RISPETTO SE NE DEBBA TENER COPIA.

Item; non si debbano intromettere, nè ingerire a riscuotere somma alcuna di denaro per conto di detta porta di Santa Casa; ma lasciarne la cura a Pietro Buonamici sicurtà, e zio di detti Eredi.

Item . . . . . che finita la detta porta si debbano in essa mettere quattro cartelle; in una delle quali si nomini la gloriosa Vergine nella seconda, che mess. ANTONIO CALCAGNI È STATO L' INVENTORE DELL' OPERA, E CHE TARQUINIO JACOMETTI SUO NEPOTE, E DISCEPOLO HA CONTINUATO IN QUELLA: nella terza, che BASTIANO SEBASTIANI, ASSIEME CON DETTO TARQUINIO L' HA COMPITA IN CERA, E GETTATA IN METALLO; nella quarta vi si ponga il luogo, ed il tempo, dove, e quando è stata fatta detta opera.

(49) *Antonius Bernardini de Calcaneis Recanaten: inventor: Sebast: Sebastian: — et Tarquinius Jacobet: Recinetens excuderunt Anno Jubilei* 1600 *Recanati.*

(50) *Milizia* Mem. degli Architetti — Bassano 1785 Tom. II. pag. 79.

Bartoli Glorie Maestose Cap. XXII.

Indicaz. al Forastiere ec.

(51) *Calcagni* mem. di Recan. pag. 257.

Il Guarnieri nel suo Dypticon pag. 67, e seg. 112 formando l' elogio di Frat: Agostino Card. Galamini detto il Card. di Araceli da Brisighella dell' ordine dei Predicatori Vescovo di Osimo nel pontificato di Paolo V. traslatato poi al Vescovado di Recanati: si esprime in questi termini per quello, che riguarda il nuovo Battistero fatto da esso fondere dallo scultore Jacometti.

Baptisterium in Ecclesia S. Joannis Baptistae fusili opere conflatum trastulit, ac dicavit, ipsamque Ecclesiam circulari pavimento marmoreo, egregiis picturis auratis laquearibus vitreis finestris, et caelatis portis ornavit, et in meliorem formam redigit.

(52) *Cicognara.* Stor. della scult. Tom. II. pag. 281.

Jacopo Lauro in un discorso inserito fra *le sue storie* dice essere il lodato Battesimo . . . . . . *bellissimo* . . . . . *e di gran prezzo*, *ed uno de' più belli d' Italia.*

Tondini nelle sue lettere d' *uomini illustri* — (*Macerata* 1782) nel Tom. I. a car. 18 prendendo a descrivere questo lavoro cadde in qualche abbaglio.

(53) *Baldinucci* Tom. IX. pag. 291.

Il Guarnieri nel Dypticon — prosiegue a dire *claustrum S. Marci ordinis Predicatorum ad orientem instauravit etc.*

(54) *Bartoli* Mss. esistente nella biblioteca Silvestri di Rovigo.

Wogel appendice alla storia della Chiesa, e de Vescovi di Recanati Mss.

(55) *Calcagni* loc. cit.

Baldinucci (Tom. IX. pag. 250) forse per errore di stampa vi si legge *Marsucci.*

(56) *Cicognara* — *Calcagni* — *Baldinucci* loc. cit. Di questa fonte ha parlato anche il *Tonduzzi* nella storia di Faenza, e lo *Scaletta* nell' opuscolo intitolato il *Fonte di Faenza*, ed in esso si fa menzione del *Pad. Paganelli*, che ne fu inventore, disegnatore, e direttore.

Ne manoscritti *Oretti* esistenti nella Biblioteca Hercolani di Bologna, oltre il dirsi che Jacometti fu quello che fece i bronzi, vi si aggiunge ancora che il Capo Mastro murario fu un *Girolamo Rota Imolese.*

(57) *Baldinucci* loc. cit.

(58) *Leopardi Conte Monaldo* Stor. de Vescovi di Recanati — Recanati 1828 pag. 99.

(59) *Calcagni* loc. cit.

Baldinucci (Tom. XI. pag. 290) cita una scrittura fatta frà il Jacometti, ed il Banchiere Todisi d' Ancona, il quale ne pagò il prezzo stabilito all' artista.

(60) Così si narra dallo stesso Baldinucci al Tom. IX. pag. 445.

(61) *Angelita.* Notizie delle famiglie di Recanati.

(62) Così *Angelita Hieroninus Lauretanae domus Historia* pag. 35.

Renzoli Cesare. La Santa Casa illustrata, e difesa — Macerata 1637.

Calcagni loc. cit.

Morti Tiburzio seniore, e Gio: Battista Tiburzio juniore venne scelto il Sebastiani ad apprezzare il battistero, come rilevasi da un' istromento di Torquato Botani del 7 aprile 1590, esistente nell' archivio di Recanati.

Die 7 mensis aprilis 1610.

Cum sit prout asseritur quod annis prox: elapsis, ex commissione, et mto: Illmi, et Remi D. Cardinalis Galli Protectoris Almae Domus Lauretanae qm D. *Tiburtius Verzellius* Civis

Recanateñ perfecerit, et costruxerit quoddam baptismum Ænei, sive metalli, cum decem figuris ut vulgo dicitur *di tutto rilievo*, ac cum ornamentis, historiis, figuris, armis, insignis, et festonis prout est videre collocat: in dicta Alma Ecclesia Lauretana, pro precio aestiñan per duos homines peritos, eligeñ unum pro parte, prout latius dicitur in Istro: publico sub rogitu publici notarij, ad quod in omnibus, et per omnia pro facti veritate semper relatio condigna habeatur, cupiatque hodie D. Jacs: Bapta: Verzellus Filius, et Haeres pti: qm D. Tiburtii dtuñ opus a suo Perito astimari facere, cum potissime pro parte d. Almae Domus Lauretanae hoc fuit intimatum. Hinc est quod coram Ill: et adm: Exe: D. Ottavio Menghetti I. U. D. de Monte Bodio V. potest: in absen, Illis: et adm: Exc: D. Bernardini Montis I. U. D. Firmani ac Illris: Civitatis Recaneti nunc Potestatis pro Tribunali sedeñ etc., ut infra etc., quem locum etc. cum praesentia, consensu, verbo, et voluntate D. Jois: Baptae: Vitalis Recanateñ ejus Avinculi, et Curatoris Testamentarii, nec non D. Petri Matthei Bitucchj Camertis ejus fratris consobrini praeseñ, et consensieñ etc., ac eorum consensum, et voluntatem praestañ etc., renunciañ in forma ipse D. Joes: Bapta: Verzellus cum sit minor 25; major autem viginti annorum, renuñ minoris aetatis, ac beneficio restitutionis in integrum, omnibusque aliis LL. statutis, privilegiis, favoribus, et costitutionibus quoñod ad favorem minorum introductis etc. certioratum etc. juran etc., tactis etc., promisit etc., qui non vi, dolo etc., sed sponte etc., et omni meliori modo etc. per se etc. elegit, nominavit et deputavit D. *Bastianum Sebastianum Sculptorem Recanaten etc.* abseñ tamquam praeseñ me tamen Not. pro eo stipulañ etc. ad inspicien, et consideran etc. justeque appreciañ, et estimañ etc. pro parte ipsius D. Jois: Baptae: suptum Baptismum, nec non historias, fregia, insignia, sculpturas, et ornamenta ejusdem Baptismi, una cum omnibus, et singulis annexis, et connexis, et dependen ab eo, ac laborem, magnitudinem, et compartimentum ejusdem operis etc. cui quidem D. Bastiano absenti, me Not. ut supra pro eo stipulañ etc. amplissimam auctoritatem dedit, et concessit opus praedictum judicañ, considerañ, et appretiandi cum honoribus, et oneribus solitis, et consuetis etc., et in casu discordiae eligeñ tertium Peritum etc. aestimationi cujus, seu quorum etc. promisit stare tacitum, et quietum, et etiam convenire etc. quin imo attendere, et inviolabiliter observare, eamque habere ratam, gratam, validam, et firmam sub poena dupli etc. d. autem poena etc. nihil etc. pro quibus sic tenendis, adimplendis et observandis etc. d. D. Joas: Bapta: Verzellus obbligavit se ipsum, ejusque Heredes, successores, et bona omnia etc. Libro Justitiae Civitatis Recaneti, et in ampliori forma Cam. Apostolicae cum omnibus Clausulis etc. quas extendeñ etc. licentiam dedit etc. promittens etc., renuncians etc. jurañ tactis scripturis etc. petens etc.

decretum necessarium interponi etc. omni meliori modo etc. rogañ me Not. etc. omni etc.

Super quibus oibus: et singulis sic peractis ptus: Illris: et adm̃ V. Potas: ut supra sedens etc. visis, et auditis ptis: causa bene cognita suam, et Illris: Coitis: Recaneti auctoritatem interposuit pariter, et decretum suppleñ etc. omnes et singulos tam juris, quam facti defectus etc. omni meliori modo etc.

Actum in Civitate Recaneti in Quart: S. Angeli in Aromataria D. Emidij Percicarelli sit in bonis D. Antonij Massutii, juxta sua notissima, et veriora latera etc. coram, et p̃ntibus ibidem D. Bernardino Cugerrio de Eugubbio Medico Chirurgo Civitatis Recaneti, et D. Equite Marco Antonio Lebretto Recanateñ, Testibus ad praedicta habitis, vocatis, et rogatis etc.

Torquatus Botanus Not. rogat: etc.

(63) *Calcagni* loc. cit. — Nel piedestallo leggevasi.

SISTO V. PONT. MAX. | CAMERTES. UNDE. MATERNAM | ORIGINEM. DUXIT | JURE. OPTIMO. POSUERUNT | PONTIFICATUS. SUI. ANNO I. | ANNO MDLXXXVII.

(64) *Idem.*

(65) *Tiburzio* fu posto di regimento nel 1605, e fu Priore nel mese di giugno del 1606. Giovanni Battista suo figliuolo fu poi Priore in luogo del padre, e prese in moglie Laura figlia d'Alfonso Confalonieri. Il medesimo fu Capitano di Monte Fiore nel 1625, ed ebbe poi in seconde nozze Lucrezia sorella di Ser-Torquato Botani Notajo. Morì il detto Giovanni Battista il 21 di novembre del 1651.

Così l'*Angelita* loc. cit.

(66) Nel tempo, ch'era ad ognuno lecito esercitare l'arte del forno, venne in Recanati Cesare di Bastiano da Camerino detto *Cesaretto*, e potè essere intorno al 1550, e avendo atteso a quest'arte alcun tempo, si diede ad altri negozj, e vi acquistò una casa.

Bastiano suo figliuolo, che s'addestrò alla scultura, essendo suo maestro Girolamo Lombardi ec. prese poi il cognome di *Sebastiani* — In tal guisa narra l'*Angelita* nell'opera anzidetta.

(67) Dietro ricerche fatte nell'Archivio della Comunità di Rimino si è trovato un *Libro di memorie* sotto la data del 22 giugno 1614 Cart. 31.

La statua di Paolo V. fu fusa in Roma per mano di *Ser Niccolò Cordieri Lorenese* dettò *il Franzesino*, e fu poi trasportata per mare.

Il peso della medesima è di Lib. 7300. La spesa della statua fu di scudi 3619 77 6 oltre il piedestallo, che costò scudi quattrocento cinquanta. Le cartelle dell'arma scudi mille, e trecento.

Questa statua fu ne' suoi ornamenti variata, ed ha ora preso il nome di S. Gaudenzio Protettore della Città di Rimino.

Notizie ricevute dalla cortesia del Segretario Comunale Sig. Domenico Paolucci di Rimino.

(68) *Catalani. Degli oggetti di arte in Fermo* Mss. Per formare questa statua furono fuse moltissime monete antiche, che nel 1548 si trovarono dentro diecisette urne di terra cotta scavate alle falde del così detto *Girone* che fu l' antica fortezza.

(69) Nella base del Monumento *Offreducci* leggesi la seguente iscrizione.

ILLMUM: DOM: LUDOVICUM. UTRAQUE FAMILIA. GENEROSUM. MATERNA. DE. ODDIS. PATERNA. DE EUFREDUTIIS. ARMORUM PRAEFECTUM. VIRUM. EQUESTREM. DE CIVITATE. BENEMERITUM. MATER. HIC. PIENTISSIMA. ET. SUI. MAGNO. CUM. LUTTU. POSUERUNT.

(70) *Cancellieri* delle Campane ec. pag. 43.

Cola Colaini riferisce nel suo diario, che ai 28 di decembre del 1560 venne innalzata la Campana di Campidoglio.

(71) Da nn Mss. della famiglia Palmucci di Macerata.

La Campana ch' esisteva prima, che si fondasse quella di Taddeo Ricciano, portava la data del 1257.

(72) Vita di Benvenuto Cellini scritta da se stesso — Ediz. dei Classici — Milano 1814 Tom. I. pag. 51.

(73) *Idem.* (ediz. di Colonia) pag. 284.

Lastri. Osservatore Fiorentino Tom. VII. pag. 113.

(74) *Museo Mazzucchelli* alla tavola Num. 3.

(75) *Giulio Cesare Rossini* originario di Mont' Olmo fu nobile Maceratese: di poi passò Nunzio Pontificio a Napoli, e finalmente Arcivescovo d' Amalfi nel Regno di Napoli.

(76) *Vasari.* Tom. X. Nella vita di Leone Leoni Aretino.

(77) *Ferretti Francesco.* Diporti Notturni per modo di dialoghi famigliari — Ancona pel Salvioni 1579 pag. 140.

DEI PITTORI ESTERI

CHE DIMORANDO NELLA MARCA D'ANCONA

COOPERARONO AL PROGRESSO DI QUEST' ARTE.

CAPITOLO XV.

È verità da niuno contrastata, che al conseguimento dell' eccellenza tanto in ordine alle lettere che alle arti, convenga in particolar modo fare ricorso all'imitazione de' classici autori, e guardarli come prototipi d'ogni bello, e sì fattamente nel loro stile immedesimarsi, da convertire in succo ed in sangue le istruzioni, che da essi ricavansi.

Fu questo principio assai bene conosciuto nel secolo in cui noi andiamo ripetendo quanto sul fatto di monumenti si operasse dai nostri, mentre non trascurarono mezzo veruno per fermare nella Marca d'Ancona la loro dimora artisti, che celebratissimo nome eronsi meritati lavorando in altri paesi d'Italia. Fu tutto questo dimostrato allorchè degli Architetti e de' Scultori narrammo, e fu altresì osservato, che ne' tempi a questi anteriori la pittura quì coltivossi, derivandone i principj da ottimi fonti. Non avemmo però modo di provare con sicuri documenti, che in questi luoghi si trovassero nel secolo XIV. pittori, che aperta Scuola istituissero, ma piuttosto vedemmo i nostri per la maggior parte diretti a quei paesi, ove Maestri insigni ottimi comandamenti dettavano. Ora però ci si presenta in quest'epoca vasto argomento da poter provare, che nella provincia dimorarono lungamente de' pittori più chiari, che l' Italia onorasse, chiamati al doppio fine d'ornare pubblici e privati edifizj, e d'ammaestrare coloro, che di tal beneficio profittando, si dedicarono alla perfetta imitazione di essi; percui ne venne, che molti e buoni pittori ebbe la Marca nel Secolo XVI.

Dagli archivj di Sanseverino rilevasi, che nel 1509 fermasse ivi il suo domicilio Bernardino di Betto soprannominato il Pintoricchio, e che abitando presso un Gian-Gentile vi aprisse scuola rimanendovi oltre il 1514, epoca in cui tanto Vasari, (1) che altri biografi lo credettero già morto, forse perchè ignari di que' fatti, i quali soltanto si conobbero per solerzia dell'erudito Giuseppe Ranaldi. Questi svolgendo le antiche carte degli archivj della sua patria s'avvisò di rintracciare memorie, che se la illustrano particolarmente, non sono meno interessanti per la storia pittorica, la quale per la vita del nominato artefice crescerà ne' suoi lumi, subitocchè questo valente giovane avrà soddisfatto al desiderio de' suoi concittadini e dei cultori di questi studj, i quali reclamano la pronta pubblicazione delle memorie del Pinturicchio, ch' egli tiene da lungo tempo preparate, e delle quali per timidezza soltanto si rattiene dal farne dono. Si proverà allora, che appunto nel 1514 compì Bernardino la gran tavola, ch' esiste nel maggiore altare della Chiesa de Padri di San Domenico, dov' espresse Nostra Donna seduta fra le nubi, a cui fanno sgabello tre graziosi Serafini, e tenente fra le ginocchia il Bambino, che volto ai Santi Severino, Domenico, Rosa, e Venanzo, (i quali rimangono oranti nella parte inferiore del quadro) sembra sorrida compiacendosi in essi. Fra questi Santi è ripetuta quell' imagine di San Giovanni Battista, la quale vedesi nella notissima tavola, che da costui si eseguì pe' Conventuali di Spello; il putto dicesi da Orsini (2) essere stato costantemente tenuto per si bello, che al Sanzio molti l'attribuirono, conghietturando ch' egli il dipingesse allorchè ivi passò nel 1508 dirigendosi da Firenze a Roma. Fece anche quì mostra di suo sapere nel porre in bella prospettiva le fabbriche di una città, che di lontano appare; del qual genere fu il primo a ritrarne per ornamento delle pitture a fresco, siccome fece in una loggia del Vaticano, ove fra' quadri di paesi inserì le vedute delle principali città d'Italia (3). Ma chi avesse grado di conoscere di qual valore fosse costui anche in tal genere, converrebbe si conducesse nella sagrestia del nuovo Duomo di questa Città, ove esiste

una rara tavola di mezzana grandezza con Nostra Signora, ed alcuni angeli, ed a piedi un ritratto vivissimo, il cui fondo è un'ameno paese, a cui ben' spesso nelle tavole che quì dipingeva dava luogo, sentendovisi riaccendere l'estro pe' bei colli, che la provincia adornano, e rianimava forse in tal guisa il vigore spossato per la diuturnità del lavoro. Niuno mai ebbe a vedere questo quadro, che non nè rimanesse maravigliato per le bellezze, che vi si racchiudono, ma diversi furono i pareri nel dichiararne il pennello. I più convengono che al Pinturicchio si debba quell'opera, e sembra che non s'ingannino vedendovisi emulata la grazia di Raffaello, di cui fu famigliarissimo. Con questi e con altri dipinti migliorò Bernardino la maniera dei cultori delle arti in Sanseverino, ed infatti noi vedremo quali si fossero quelli, che le sue tracce seguirono, non però tutti con ugual profitto. Come altresì non dissimile incremento ottennero queste arti medesime nella provincia Ascolana per gli esempli, che potettero trarsi da molti lavori, in cui fu occupato quel Cola Filotesio, che operosissimo già vedemmo nell'architettare palazzi e templi nella città di Ascoli. Erasi egli già mostrato pittore nella sua terra natale dell'Amatrice, e sollevava con tal' esercizio la povertà di sua famiglia (4). Non dirò da chi apprendesse a dipingere: giacchè meno il saperlo compagno e coetaneo di Marco da Calabria, è pel resto taciuto da ogni biografo il magistero da cui derivasse; quello che più importa si è il dire, ch' esclusa qualche opera, in cui ritiene alquanto del secco, scorgesi in molte altre un corretto disegno ed un colorire alquanto vago. Vedesi tuttora all' Amatrice nella Chiesa di Santa Maria del Suffragio una tavola, in cui è figurata l'imagine di San Giuseppe, e fu essa dipinta nel 1527 (5). Non possiamo additarne abbastanza il merito, essendocene tolto il mezzo, subitochè si permise, che un'imperito artista nè eseguisse inopportuno restauro. Scorgesi però questo merito evidentissimo in un'altra tela esprimente l'ultima cena di Cristo cogli Apostoli, che rimansi nella Chiesa di Santa Maria delle Laudi, tanto per l'esatto contorno, che per l'espressione delle figure. Ripetuto è questo medesimo

soggetto in Canzano paese poco lungi dall' Amatrice, e vedesi esso lavoro tuttora in un antico palazzo dei Scimitarra di Teramo (6). Per la parrocchiale di Folignano dipinse nel 1513 (7) Nostra Signora avente il Bambino fra le braccia, seduta in maestoso seggio, ed a piedi San Francesco orante, ed a ciascun de' lati i Santi Gennaro, ed Agostino pontificalmente vestiti. Il fondo del quadro lo mostra espertissimo nell' eseguire ornamenti d' architettura, come altresì vi si ravvisa una forza di colore ed una diligenza nel disegno, che poche sono le sue opere, le quali questa uguaglino ad onta ch' ella fosse delle prime. E ciò indicherebbe, che quella secchezza da Lanzi (8) specialmente considerata, come conseguenza de' suoi primi lavori, debba piuttosto diversamente accagionarsi.

Occupato in tal guisa e colla fama, che già erasi acquistata, non avrebbe forse Cola lasciato il Regno di Napoli, se costretto non ve l' avessero le persecuzioni di alcuni suoi concittadini, che lo condussero a trasferire la sua dimora in Ascoli, dove seguendolo l' odio de' suoi nemici egli sperimentò da principio il danno d' essere privo di libertà, e questa non riottenne, che quando intesero gli Ascolani quant' egli valesse nelle arti già esercitate lodevolmente in patria ed in altri luoghi a quella vicini. Fu allora ch' essi, i quali accolto avevano amorevolmente i Crivelli, mostrarono anche verso Cola speciale benevolenza, ed onoraronlo della cittadinanza (9). Prese egli albergo nel quartiere *di Santa Maria in Vineis*, ed una delle prime ordinazioni ch' avesse, penso si fosse quella tavola, che porta la data del 1514 e che tuttora ammirasi nella parrocchiale di San Vittore, dov' è effigiata la Vergine col Bambino, e con San Vittore, Sant' Eustacchio, Sant' Andrea Apostolo, e col Santo Levita Cristanziano, che gli Ascolani venerano a Protettore nelle tempeste e ne turbini. Quindi in questo dipinto vedesi rappresentato un bel paesaggio colla veduta della città: mirasi un Cielo tempestoso e minacciante il disertamento delle campagne, e San Cristanziano genuflesso e supplichevole rivolgersi alla Vergine (10). Non fu meno stimata l' altra tavola che dipinse pei Padri di San Domenico, dove introdusse nella parte inferiore

la Vergine defunta attorniata dagli Apostoli, che vi figurano dolentissimi, ed in disparte San Tommaso d'Aquino, e Santa Caterina da Siena. Superiormente vedevasi l'Assunzione di Nostra Donna glorificata dagli Angeli. Del merito di tal dipinto ben s'avvidero i provveditori della pontificia pinacoteca Capitolina, e fu questo quadro acquistato pel prezzo di trecento cinquanta scudi romani dalla munificenza del Pontefice Leone XII., che ivi il fece riporre, reggendo assai bene al confronto di tante opere pregevolissime che vi si rimirano (11).

Si tenne Lanzi (12) al giudizio d'Orsini nel dire, che fra le tele, che Cola lasciò in Ascoli, fosse fra le migliori quella dov'è rappresentato Cristo che communica gli Apostoli, e che ancora conservasi nell'Oratorio del *Corpus Domini.*

Se però il menzionato storico avesse veduto que' lavori, che noi prima proponemmo, avrebbe forse col paragone moderato i di lui encomii, i quali non ben s'addicono ad un dipinto, dove scorgesi soverchia secchezza, e dove si trascurano in parte le buone regole di prospettiva. E se anche noi tenessimo dietro alle tracce d'Orsini dovremmo molte volte dall'intimo parere nostro allontanarci, in quanto che non abbiamo mai potuto convenire in gran parte dei suoi giudizj, nè che di Cola si fossero molti di quei quadri, che il detto autore nella sua guida ascolana gli assegnò; nel mentre poi tacque della sua principale fatica, vale a dire di un dipinto a fresco, che con mirabile magistero Cola delineò nel refettorio dei Minori Osservanti figurandovi Cristo, che avviandosi al Calvario s'incontra colle Marie. In questo soggetto potè far mostra di sua filosofica intelligenza, essendo uno di quelli, che spiega vivissime le diverse passioni negli astanti. Nella composizione fu felicissimo, e mostrò nel suo quadro più di quello, che vi è ascondendo nella folla gran parte di gente, e supponendola oltre e fuori della lunetta per dare più ampiezza al piano, ed acquistarvi sito. Alla qual pratica s'attenne in progresso Annibale Caracci dipingendo il trionfo di Giasone nel palazzo Fava di Bologna, lavoro, che meritò si registrasse come laudatissimo dal suo panegerista (13). Fuvvi

taluno, che ivi osservò non essersi Cola attenuto nelle vestimenta delle figure introdottevi alla foggia, che si conveniva a quella nazione ed a que' tempi: però piuttostocchè accusarlo d' essere caduto in tale difetto per ignoranza, o per dappoccagine, dovremmo dire che nel mirare egli a tali arbitrj aveva in animo il maggior effetto, sagrificando a questo la storica verità. Ciò per altro siamo ben lungi dall' approvare, che anzi ci rattrista il vedere come molti pittori anche dopo di lui si permettessero facilmente simili anacronismi. E se tal dipinto meritò l' ammirazione di quanti il videro un tempo, siamo ora dolenti nel dover riferire, che nel terminarsi dello scorso secolo fu quel cenacolo ospizio di soldatesche e che prese da pazzo furore lo deturparono a segno di scaricarvi le armi da fuoco facendolo bersaglio ai loro colpi. Riordinate le cose, e ritornato quel luogo a ritiro de Cenobiti, posero questi ogni cura perchè le brutture dell' affresco si togliessero, ma quel restauro non potette tutte cancellarle, e così l' opera di Cola non può più vedersi con quell' istruzione e compiacenza di prima, e che servì forse a maggiormente illuminare i cultori delle arti in questa città (14).

Mentre il nostro pittore così operando corrispondeva con molta gratitudine alla nuova patria, facendola ricca co' suoi disegni di belle fabbriche, e ornando queste di preziose dipinture, correndo l' anno 1535 fu Ascoli involto in fierissime turbazioni, per cui gran danno soffrirono quei cittadini, mentre di quello che si era fatto molto venne distrutto ed il resto manomesso. Fra i molti che fuggirono que' tumulti era anche Cola, che seco traeva la moglie bella e virtuosa. Lungo la via vedutasi l' avvenente donna da parecchi soldati, presi da brutal voglia fortemente la inseguirono; laonde essa non potendosi da questi sottrarre, e scorto il pericolo suo e del marito, stimò pregio di pudicizia il gittarsi piuttosto da un' alta balza, che l' onore vilmente macchiare. Per tale compassionevole caso dolente e sconsolato Cola ritornò in Ascoli, dove non potendo più rimanersi, poichè quel luogo gli ricordava continuamente la sua disavventura, fece istanza, perchè i Vitelli, che

in Feudo godevano a quel tempo anche la terra d'Amatrice, l'adoprassero ne lavori di Città di Castello, ove risiedevano (15). Non vi volle molto, perchè veniss' egli sodisfatto, e mentre era prossimo a compirsi l' anno per Cola fatalissimo, fu egli accolto da que' suoi signori con molta amorevolezza, mentre oltre l'adoprarlo negli abbellimenti della terra d' Accumoli, di cui già si fece parola, vollero anche figurasse nel loro palazzo detto della *Cannoniera* in città di Castello, in una gran sala ed in più riquadri parecchie battaglie, le quali molte si compirono, ed altre figurano anche oggi soltanto abbozzate: ed è veramente a dolersi, che quel luogo, dove il merito di Cola ebbe maggiormente a farsi conoscere, sia a nostri dì ridotto a sì misero stato, da supporre prossima la totale sua rovina. Anche l' altro dipinto, che i più vogliono di quest' artista e che tuttora si ammira sopra la porta della chiesa di Santa Croce, dove replicò l' andata di Cristo al Calvario, è di molto deperito per lo continuo restarsi alle intemperie delle stagioni (16): e noi abbiamo bene a rattristarci, che l' uso, che vigeva in quel tempo di essere i pittori adoprati a comporre opere grandiose ne muri esterni dei Templi, e delle case, ci abbia col volgersi del tempo tolto modelli chiarissimi di loro valore; Ho poi sovente ripetuto tali lamentevoli parole, allorchè viaggiava ne Veneti paesi, ed in quei del Friuli, ove tal' usanza più che altrove in questo secolo specialmente era quasi comune.

Non potettero le cure de' suoi Mecenati, ed i moltiplici lavori, che per mezzo di essi ebbe ad eseguire Filotesio non solo in città di Castello, ma anche in Norcia (17) fargli dimenticare la disgrazia, che sofferta aveva in Ascoli, cosicchè si dispose a lasciare anche questi luoghi e girsene nuovamente in patria, ove essendo vecchio morì (18).

Mentre il sullodato pittore tanto occupavasi nella provincia ascolana si condusse in Ancona Lorenzo Lotto, che i più vogliano di Bergamo. Era uscito questi dalla scuola dei Bellini, e dopo aver per qualche tempo la maniera de' suoi Maestri seguito, venne ad uno stile più spiegato, e ad un colorito più sanguigno; per

cui le opere sue non ebbero invidia a quelle di Giorgione, che tentava specialmente imitare. Vorrebbero parecchi biografi, che la partenza del Lotto dai paesi Veneti si dovesse soltanto stabilire nell' ultimo di sua vita (19); ma io al contrario opinerei, che due stazioni egli facesse nella Marca, l' una nel fiorire di sua età, e quindi vi ritornasse in sua vecchiezza, così addittandomi i molti lavori, che ancora ivi rimangonsi e che questi due estremi realmente toccano. Potrebbe da taluno dirsi, che molti di quei quadri, che si fecero da esso nel principio del secolo XVI fossero stati trasmessi da Venezia, o da altro luogo, ov' egli a que' dì viveva; ma è a riflettersi che oltre l' uso adottato in questo spazio di tempo di trasportarsi i Pittori il più delle volte da un luogo all' altro ad esercitare la loro arte, è anche più a presumersi che egli si conducesse nella Marca dove ancora non si era sparsa tutta quella luce, che in altri paesi già risplendeva. Ed a maggiormente accreditare questa conghiettura m' assiste il Tassi (20), il quale dice: che Lotto in varie Città della Romagna andò ad operare, ed in Ancona fermossi, dove essendogli stata allogata una tavola per la chiesa di Sant' Agostino vi rappresentò la Vergine col figliuolo in grembo, coronata da due graziosissimi Angioletti, ed in questa che ora vedesi nella chiesa di Santa Maria di Piazza si scorge, che il nostro pittore preso aveva già del fare di Giorgione misto a quello del vecchio Palma, che sempre si suppose suo compagno e competitore; finchè come avverte Lanzi, La-Combe ne turbò la cronologia per l' apocrifa notizia, che il Lotto terminasse un quadro rimaso imperfetto per la morte di Tiziano l'anno 1576 (21). Che il lavoro eseguito in Ancona eccitasse i prossimi abitanti di Jesi a chiamarvi Lorenzo è cosa ben facile a dedursi. Fu pertanto nel 1512 ch' egli fece per la chiesa di San Fiorano una tavola di mezzana grandezza esprimendovi la sepoltura di Cristo. E dopocchè l' ebbe terminata, i Frati Minori che quella chiesa ufficiavano, lo richiesero onde in un' altra tela figurasse l'istoria di Santa Caterina Vergine e Martire; quando cioè la Santa resa immobile, molti la tirano invano per condurla ad un lupanare,

e nella pradella in piccoli riquadri, quando la Santa prega al sepolcro di Sant' Agata, quand' è d' innanzi al Prefetto, ed in fine in più minute figure, e con diversa composizione replicò il soggetto principale del quadro medesimo (22). Compiuta ch' ebbe per questi Frati anche un' Annunziata, dividendone la storia in due piccole tavole, si condusse ad operare nella chiesa detta di San Francesco in Monte, dove in due altarini con vaga e graziosa maniera dipinse in uno la visita di Sant' Elisabetta, nell' altro la Vergine col putto avente ai lati San Girolamo, e San Giuseppe (23). Ma se questi lavori offrono del Lotto bei modelli, in quanto furono i dipinti di quell' epoca, in cui saviamente osserva Lanzi, che più si distinguesse, duopo è il dire, che di molto li supera un dipinto, dove Lorenzo agitando nell' animo il sublime e la grazia, ogn' altra cosa sua, che quì eseguisse sorpassa. È questa una tavola, che tuttora rimane nella chiesa di Santa Maria di San Giusto, dove finge da capo il Calvario, e sotto in un bel gruppo le Marie, San Giovanni, e la Nostra Donna venuta meno; aggiunge da una parte il Vescovo Niccolò Bonafede, che ritratto vivissimo stà a braccia in croce ginocchioni, ed all' opposto lato un' Angelo giovane bellissimo, cui il dolore quasi bellezza accresce e che addita e compiange l' acerbo caso della Madre Divina (24).

Qui credo si rimanghino i lavori, che Lotto fece in questa sua prima dimora nella Marca, giacchè niuno ne conosco che gli uguagli; inferiori riscontrandosi di merito quelli, che al finire di sua vita vi fece. In quest' intervallo però soddisfacendo esso alle preghiere, che gli presentarono i Padri di San Demenico di Recanati dipinse, essendo in Venezia, una tavola che servir doveva pel maggior altare della loro chiesa, e che oggi divisa in parecchi riparti orna il coro, e la chiesa medesima. Vedevasi nel mezzo la Vergine col Figlio al collo, che mette per le mani d' un' Angelo l' abito a San Domenico, con due graziosi putti, che suonano; ai lati i Pontefici Gregorio, ed Urbano, non che San Tommaso D' Aquino, e San Flaviano; nella cimasa espresse il morto Salvatore sostenuto da un' Angelo, ed in piccoli tondi San Vincenzo,

Santa Maria Maddalena, San Sicismondo, e Santa Caterina da Siena ed in fine nella pradella (che più non trovasi) vedevansi figure sì graziose, che opportunamente Vasari lodolle *come cose preziosissime.* E che di quest' opera, ch' egli eseguì circa il 1525 si compiacesse, è a dedurlo nel vedere, che le medesime tracce tenne quando nel 1529 diede opera alla tavola per la chiesa del Carmine di Venezia, che fra le cose sue particolarmente encomia con molta ragione Ridolfi (25).

Non stettero molto i Padri di San Domenico di Recanati a dargli nuove ordinazioni, tanto la prima aveva loro soddisfatto, e quindi ad essi nuovamente spedì un' altra tavola, in cui era nel mezzo la Santa Casa di Loreto trasportata dagli Angeli, e da una parte San Domenico che prega, e dall' altra Papa Onorio, che conferma la regola dello stesso Santo. Trovandosi esso non meno per questo, che per altri incarichi da nostri ricevuti, da molta gratitudine compreso, lasciò Venezia, e quà se nè tornò, dove fatta prima dimora in Recanati, oltre un San Vincenzo dipinto a fresco per la detta chiesa di San Domenico, diede mano anche ad un quadro per l' altra di Santa Maria di Castelnuovo, figurandovi la trasfigurazione di Cristo, e nella pradella varie storie della Passione (26). Quindi di nuovo si condusse in Ancona richiesto dai Frati Minori per una tavola con l' Assunta, che fece pel maggior altare della loro chiesa. Altresì possano assegnarsi a questa epoca i quadri ch' eseguì l' uno pei Domenicani di Cingoli, l'altro pei Minori Osservanti di Civitanova, ed in fine un terzo per una chiesa nella terra di San Giusto, ove si vedeva un Cristo Crocifisso; le quali opere sentono di quell' indebolimento di spirito, che uniforme alla grave sua età non poteva che farsi conoscere (27). Più che gratitudine eccitollo ancora a quì ritornarsene la devozione, ch' egli mai sempre conservò per la Madre di Dio, e decise gli ultimi giorni di vita a suo servizio dedicare, occupandosi ne' lavori, che destinati gli fossero nella Basilica di Loreto da que' Governatori, che con umanissimi modi altre volte accolto l' avevano. Erano già in quella chiesa due sue tele l' una coi

Santi Cristofaro, Rocco, e Sebastiano, e l' altra vivacissima con l' Adultera, che oggi rimansi nel Pontificio Palazzo (28); per cui potevano esser certi i Proveditori della medesima chiesa di sempre più accrescerne il decoro servendosi dell' opera sua. Mise egli pertanto mano a fare istorie di figure alte un braccio, e minori intorno al coro sopra i sedili de' Sacerdoti; figurandovi la Natività di Cristo, l' adorazione de' Magi, il presentarsi di Cristo al Tempio, ed altre azioni del Signore, e della Vergine. Ed oltre a queste fece due altre storie copiose. Una con Davide quando offriva a Dio ostie propiziatorie, e l' altra con San Michele Arcangelo che combatte con Lucifero, avendolo cacciato dal Cielo. É queste finite non passò molto tempo, che il buon vecchio quì lasciasse la mortale sua spoglia, avendo fino a quel tempo vissuto con quella serenità di spirito, che all' Uomo giusto soltanto Dio riserba. E se finalmente la provincia nostra stimossi fortunata nel possederlo come chiarissimo artista, ebbe anche a compiangerne la perdita considerandolo ricco d' ogni virtù. (29).

Quella devozione pertanto, che trasse Lorenzo a lasciare nella Basilica Lauretana monumenti preziosi di suo valore fu pure quella, che persuase il Card. Ottone Waldeburg Turchses d' incaricare Pellegrino Tibaldi da Bologna a condursi in Loreto, ed ivi a sue spese abbellire con sculture, e dipinture una Cappella (30). Questo pittore era applaudito per le opere, che fatte aveva in Bologna pel suo Mecenate il Cardinale Poggi (31). Prima di occuparsi in esse ogni cura rivolta aveva nella dimora, che fece in Roma, ad ingrandire la sua maniera, studiando sulle opere di Michelangelo, dal quale è a supporsi, che prendesse anche consigli, e precetti. Può dirsi dunque, che fortunata fosse la provincia nostra nell' accoglierlo ancora fresco di quei studj, i quali posti sempre a maggior profitto gli guadagnarono in appresso nome e richezze considerabili. Ma per venire a quanto si facesse in Loreto, appena vi fu giunto pose opera ad una tavola, nella quale espresse San Giovanni Battista nell' atto che sulle sponde del Giordano battezza Cristo. Ad un lato appajono genuflessi due angioletti, che ne adorano il

mistero, e sono essi sì belli, che fanno travedere quanto Tibaldi avesse fitti in capo que' due bellissimi, che nel battezzo delle logge vaticane aveva Raffaele dipinto. A piedi della tavola ritrattò orante il Cardinale Ottone in profilo, e ve lo colse vivissimo. Le forme delle figure sono gentili, e mostrano nel tempo stesso quell' intelligenza delle parti, che non tanto segnatamente si hanno a vedere. È per ben' attendere a ciò è necessario a chi queste parti esprime per accennarle ove stanno, e come vi siano poste dalla natura, ed a qual uso, sapere più di quello, che nè apparisca il bisogno, ed è per tale ragione che il Tibaldi al pari di Buonarotti seppe adattare le sue vaste cognizioni anotomiche alle idee più tenere e delicate, imitando in ciò Raffaele, il quale tutta quanta l' arte ell' è, tutta possedeva.

Suppose Malvasia, che un dipinto sì pregevole fosse ito a male, e così ne pensò pure Zanotti, ma invece esso rimase fino al 1790 nel luogo, dove Pellegrino il dipinse, e dopo quest' epoca soltanto venne trasportato prima nel pubblico palazzo, e quindi nel così detto Oratorio notturno presso la piazza, ove anch' oggi ammirasi (32). Nella volta della cappella mostrò il Tibaldi nelle storie della predicazione e decollazione di San Giovanni, delle figure piene di disegno, e le dispose ordinatamente, e fra esse eranvi stucchi bellissimi, la qual' arte con pari merito coltivava.

Che tale lovoro appagasse oltre le lodi, che ne fecero gli scrittori contemporanei, ne farà anche fede il vedere, che condottosi in Loreto quel Giorgio Morato Armeno, di cui già si fece cenno, impegnò Pellegrino a seco girsene in Ancona per ivi dipingere una tavola nella Chiesa di Sant' Agostino, replicando quel soggetto medesimo, che chiamata aveva la sua attenzione in Loreto; al che aderendo il nostro artefice diede opera a quel quadro, che oggi vedesi a mano destra dentro il coro, e che probabilmente fu a quel tempo nel maggior altare sostituito ad altro di Mariano da Perugia, che non piacque. Graziose, dice Vasari, si erano quelle piccole figure, che in buon numero dipinse nella pradella, ma la sola notizia a noi nè rimane, poichè staccata essa dal quadro

fu altrove spedita. Soddisfatto in tal guisa Giorgio, e stabilita sempre più l'opinione di Pellegrino s'aumentarono talmente per esso gl'incarichi in Ancona, che lungo tratto ebbe a rimanervi. Ornò di suoi lavori la Chiesa di San Ciriaco, e vi fece cose degne di lui, e perchè come la pittura, anche la scultura sapeva con valore trattare, vi scolpì un Cristo di tutto rilievo maggiore del naturale, che al riferire dello stesso Vasari fu molto lodato (33). Per la Chiesa di San Domenico fece forse quelle due figure rappresentanti Mosè, che ora sono nella sagrestia, ed in queste mostrò quanto egli valesse nell'esprimerle, assegnandogli quel carattere grave e maestoso, che al soggetto conveniva. Ma più che in tali cose ebbe campo di mostrare il proprio ingegno, quando fu destinato ad ornare di stucchi e di pitture la loggia dei Mercanti, non risparmiando in quell'opera nè studio, ne fatica, perchè riuscisse di decoro alla Città, e d'onore a se medesimo. A questo scopo egli giunse, replicando alla mente la subblimità, che osservata aveva in Michelangelo, ed in particolar modo nel tremendo Giudizio della Sistina. Vi figurò nel mezzo della volta la Giustizia che pone la guerra a piedi di Dio. Nei lati espresse la Fortezza simboleggiata da Ercole domatore dei mostri: la Vittoria, la Prudenza, e la Temperanza, dividendo questi dipinti da quattro statue in stucco, che indicano la Fede, la Speranza, la Carità, e la Religione. Si tenne in questi soggetti ad uno stile risentito e forte, mostrandosi intelligentissimo dello studio dell'anotomia del corpo umano, riconoscendo questo come prima e più degna opera della natura. Perlocchè può indursi nella pratica di queste cose il Tibaldi come uno dei modelli più preclari. Non si dipartì dalla grazia in quanto può qualunque soggetto per terribile che sia trattarsi con elegante disposizione. Conservò un colorito che armonizza col carattere impresso nelle figure, e pel resto può ripetersi con Malvasia esser questo *uno de lavori più compiuti che sia al Mondo* (34). Sciolto con molto plauso da un'impegno tanto rilevante, diedesi a decorare il Palazzo dei Ferretti, di cui aveva egli stesso dato il disegno, ed ivi oltre un superbo fregio colla battaglia de' tre Orazj

che dipinse nella maggior sala, volle che fra le due finestre fossero le armi di que' Signori sostenute ognuna da due donne, che simboleggiano le virtù di quell' onoratissima Famiglia, e sono esse con tanta gravità e studio figurate, che ben ricordano le bellissime, che Polidoro imaginò nel Vaticano d'appresso alle opere di Raffaele; giacchè era al pari di tale Maestro temperato il suo dipingere da tanta pastosità, che a ragione i Caracci solevano costui chiamare *il Michelangelo riformato*.

Presso a questa sala è una camera, che per la ricchezza degli stucchi e per le dorature aveva poche a que' dì, che l'uguagliassero, ed ivi come giojelli, che per maggior' risalto in bellissime cornici s' incassano, vedonsi otto storie dipinte dal Tibaldi con grand' erudizione, libero disegno e gajo colorito. È non meno che in queste cose risaltò il valore dell' artista, quando chiamato a dipingere un palazzotto di villa, che questi Signori avevano poco lungi d' Ancona, in una sala figurando alcune storie si tenne alla maniera del Vaga, e del suo Niccolino, che pure in altri luoghi cercò talvolta imitare. Ma di queste ultime cose pochissimi resti oggi si hanno, giacchè quella villa fu per ogni parte malconcia nell' assedio che soffrì Ancona nel 1799, epoca di dolorosa ricordanza, come principio di molti di que' mali, che aggravano l' infelice nostra esistenza (35).

Anche i Mancinforti vollero delle opere di Pellegrino ornato il loro palazzo, e per essi dipinse in una sala la venuta di Trajano in Ancona (36), ed ivi specialmente si mostra espertissimo nel saper bene in ristretto spazio compartire tanto popolo di figure, nel variarle, e nell'agrupparle; ed in queste si tenne più allo stile forte di quello poi facesse in Macerata. Fu in questa Città chiamato a dipingere un fregio in una sala del palazzo pure da esso architettato, allora dei Razzanti oggi de' Ciccolini; mostrò un gusto più delicato e più grazioso di quello comunemente adoprasse; sul qual modo attendendo soltanto Lomazzo (37), lo volle discepolo di Perino del Vaga, quando non ne fu che in qualche circostanza imitatore, come quì più che altrove può considerarsi.

Furono i fatti di Scipione che vi ebbe a rappresentare, ed in otto storie divise le principali avventure di quest' Eroe, scompartendo ciascuna con variati termini dipinti *a terretta gialla*. È nella prima l'assedio di Cartagine dalla parte esposta al mare, e sotto vi scrisse *novam Cartaginem expugnat*; nella seconda spiegasi la generosità di Scipione a rendere la donna a Lucio Principe dei Celtiberi: esprime la terza l'imbarco delle soldatesche e delle bagaglie per l'Affrica: nella quarta il fatto d'arme e l'incendio indicato nell'epigrafe, che sotto leggesi: *Flammis ferroque bina castra expugnat*: nella quinta il parlamento che Scipione fa all'esercito: nella sesta il suo trionfale ingresso in Roma: nella settima la battaglia contro Siface: nell'ottava finalmente Scipione, che impugna la spada in mezzo al Senato, dove a piedi scrisse l'artefice *deserendo Italia deterret* (38). È tanto per queste cose, come per le altre finora indicate mostrasi il Tibaldi oltrecchè valente pittore erudito sì nella storia, che nella filosofia. Sono queste quelle cognizioni, che qualora fossero bene impresse ne giovani artisti, non li farebbero sì di frequente cadere in quegli errori, che alla convenienza dell'arte disdicono, e da cui specialmente nascono anacronismi fortissimi nelle rappresentazioni del disegno. Se la storia tanto si studiasse ora quanto dal nostro pittore appare studiata, noi vedremmo raccomandata la successione delle epoche ad una critica molto più scrupolosa.

Ma per non tralasciare alcuna cosa di rimarco ricorderemo in fine le opere, che Pellegrino lasciò in una sala del palazzo de Duchi Cesarini in Civitanova. Furono queste diverse storie tratte dal poema di Virgilio, che in parte colorì, ed altre toccò a chiaroscuro oltre bellissimi ornati. Duole il vederle ora deturpate in mille guise; e fu sorte che danno uguale non avenisse anche a quelle dipinture, che esistono in un camerino di detto palazzo, che però non sono che piccole macchie condotte fra grottesche e diversi stucchi. Da quello, che in mezzo a sì gran rovina ancora appare, facilmente ravvisasi quanto Tibaldi alla grandezza ed aggiustatezza del disegno il chiaroscuro egregiamente conformasse, e

del pari degli altri questi lavori ancora fanno manifesto quant' ei sapeva (39).

Monumento di grata ricordanza sarebbe pure per noi, se avesse ancora vita quel dipinto, che secondo narrava nel 1671 il Pittore Peruzzini allo storico della Felsina, vedevasi a suoi tempi nella Chiesa maggiore della Terra di Belforte, dove Pellegrino oltre il rappresentare in una tavola l'ingresso in Gerusalemme di Cristo, fece intorno alla medesima Cappella varj ritratti, e fra essi la sua imagine, che in giovanile età il mostrava, avente folta barba di pelo oscuro, ed il capo coperto da un berretto (40). Ma queste come altre cose deperirono, e noi perciò rimanemmo privi dell'effigie di un' uomo, cui tanto dobbiamo per l'avanzamento che per suo mezzo fecero le arti in questi luoghi.

Furono oltre a dieci anni, che il Tibaldi restò nella Marca d' Ancona, non abbandonandola che circa il 1562 per girsene a Pavìa in servizio del Santo Cardinale Carlo Borromeo, dove architettò il magnifico e sontuoso palazzo della Sapienza.

Vi fu qualche Storico (41) che avvertì essere Pellegrino sortito dalla Scuola del Ramenghi da Bagnacavallo, e Zanotti aggiunge, che tale parere avvalorano certe sue prime pitture, che molto sentono della maniera di questo Maestro; ma questo modo di dipingere non esercitò certamente il Tibaldi nella Marca, e soltanto potette alcun dei nostri alla maniera del Bagnacavallo tenersi, quando appunto circa il 1562 al momento che di quà si partiva il lodato pittore, vennero ad abitare la Città di Sanseverino Bartolommeo di messer Benedetto, e Francesco di messer Sebastiano suo nepote, detti per il lungo dimorarvi i Coda da Rimino, ma in vero di Ferrara, da dove trassero i natali, così avvertendo Barufaldi nella vita, che ne scrisse, e che inedita rimane tuttora colle altre dei pittori Ferraresi nella ricca Biblioteca Hercolani di Bologna. Aveva Bartolommeo studiato con poco frutto presso Giovanni Bellini (42); percui non conoscendosi forse buona guida, alla scuola del Ramenghi mandò il figliuolo (43), che venuto poi in Sanseverino diedesi a dipingere una pietà pel Convento

di Santa Maria del Mercato, (44) della qual tavola potrebbe ripetersi quello, che già Lanzi scrisse del suo quadro per la Chiesa di S. Rocco di Pesaro, (45) cioè, *che vi mostrò tanto buon metodo, che quasi in ogni parte sentiva dell' aureo secolo, in cui fu eseguito*. Dalle memorie, che di costoro ancora si conservano nell' archivio de' Frati di San Domenico di Sanseverino, oltre il potersi credere, che questi pittori appartenessero alla regola dei Padri Predicatori, si ravvisa ancora che per lungo tratto ebbero stanza in questa Città, e vedesi altresì la loro vita prolungata oltre quella gli concedettero varj biografi.

Mentre però coi mezzi fin' ora indicati si favoriva l' esercizio dei nostri ad un' imitazione la più perfetta, avvenne nella Marca quello, che presso il terminarsi del secolo XVI. ebbe luogo in molte città dell' Italia meridionale cioè, che stanchi i pittori di tenersi ad uno stile che con buon disegno marcava i contorni, che riduceva a maggior semplicità le composizioni più complicate, che teneva armonia nel colorito, credettero d' uscire da questa, che loro forse chiamarono monotonìa, e si diedero invece ad un genere, che li condusse al manierismo, e che di molto peggiorò la condizione delle arti, come meglio c' accorgeremo proseguendo questa nostra storica narrazione.

Federico Baroccio da Urbino, che a Roma erasi condotto nella più verde età ad oggetto principalmente di studiare sulle opere di Raffaele, dopo aver per qualche tempo tenuto per guida simile Maestro, credette scostarsene forse più per idea di novità, di quello si fosse per intima persuasione; imperocchè io considero, che niuno mai riuscì sì valente quanto coloro, che a Raffaele si tennero sempre strettamente, avendosi in esso il prototipo del bello, ed a Federico non poteva tuttociò essere ignoto. Volle esso pertanto prendere ad imitare la maniera di Coreggio, e vi riuscì in particolar modo nella dolcezza delle arie delle femmine e de fanciulli, nell' accordare i colori e nella naturale aggiustatezza delle pieghe, dove forse anche lo superò. Ma trattandosi che Coreggio fu uno di quei pittori, ch'ebbe dalla natura prerogative sì singolari,

difficilmente si potevano queste attendere da altri per quanto si fosse indefesso lo studio, che s' adoprasse per acquistarle; così Federico non potette mai raggiungerlo, ne pel largo suo disegno, ne pel chiaroscuro, ne per la verità delle sue tinte. Con tutto questo però la nuova maniera da Baroccio intrapresa, piacque assai e gran numero di discepoli egli riunì tanto nel Ducato d' Urbino, quanto nella Marca d' Ancona. Pochi furono fra questi, che il di lui vero spirito ritraessero, ed i più si fermarono ad imitare il suo colorire, ch' è il meno, ed anzi questo medesimo alterarono, usando in maggior dose que' ginapri, ed azzurri, che il loro Maestro aveva adoprati con più economia, dal che venne, che sotto i loro pennelli le carni non apparivano che livide.

Erano note più che altrove nella Marca le opere, che da Federico si spedivano in Urbino, ed al solo fine di vederle da un punto all'altro della provincia vi si trasportavano gli artisti, e gli amatori. Ebbero poi più agio ad apprendere, allorchè Francesco Maria II. Duca d' Urbino circa il 1585, diedesi a far erigere nella Basilica di Loreto una Cappella, per la qual'opera scelse i migliori artefici che nel suo Ducato in allora vivessero. L'architetto e scultore fu quel medesimo Lattanzio Ventura (46), di cui già lodammo la perizia. Federico Zuccheri fu quello che dipinse gli affreschi della volta, a cui fanno ornamento bellissimi stucchi, oltre due storie grandi nel basso, l' una collo Sposalizio della Vergine, e l' altra con la Visitazione di Sant' Elisabetta (47); Ed in fine fu a Baroccio commessa la tela con la Vergine Annunziata. Era costume di quest' artista non colorire mai, ne disegnare cosa, della quale non avesse prima fatti molti disegni dal vero, e all'esercizio di tal costume contribuì l' essersi condotto in questi gi rni in Macerata, dove incontrandosi a vedere una legiadrissima donna della famiglia de' Compagnoni, ne prese a fare il ritratto, che ivi lasciò; quindi di quella bellissima imagine si servì per la testa della Vergine, che subito appresso si pose a dipingere in Loreto, ed oltre che riuscì applauditissima (48), ne sentì egli stesso tale compiacimento, che reputava questa sua Annunziata *sopra tutte quante*

le opere ch' egli formò (49); a maggior sodisfazione poi oltre al ripeterla per la Maestà di Filippo II. di Spagna (50), e per una Chiesa di Gubbio (51) ne incise anche una carta, che và attorno di sua mano. A simile lavoro altri ne potrei aggiungere, che nella Marca eseguì, ma furono essi già ricordati, e descritti da Baldinucci, da Bellori, e da Lazzeri, per cui sarebbe inutile il ripeterli. Uno soltanto voglio qui richiamare a memoria, come quello che Baroccio fece per Macerata allogatogli da una Margarita di mia famiglia, la qual donna rammento con reverenza, come piissima, e come benefattrice delle nostre arti, avendo lasciato alla sua patria un bel monumento di queste (52). Per dire dunque del quadro narrerò, che fu esso nel maggior' altare della chiesa dei Padri Cappuccini, e mostrava la Vergine concetta glorificata dagli Angeli; sotto San Gio: Battista che addita San Francesco, San Bonaventura, e Sant' Antonio di Padova; figure tutte, che tenevano d'una risoluta maniera. Resse al suo posto tal' opera fino al 5 luglio del 1799; giorno il più tremendo di quanti mai apparirono, da che la mia povera patria ebbe esistenza. Fu esso giorno d' eccidio, di sacco, e di rubba, e fu in fine per ordine d' un Pontavice Capitano delle armi Francesi, che s' incendiarono i Conventi, e le Chiese dei Minori Osservanti, e dei Cappuccini, e così anche il quadro di Baroccio fu preda delle fiamme (53). Cose tutte, che io ricordo con orrore!

A terminare pertanto questa narrazione concluderemo, che qualora sia incontrastabile che nelle opere di belle arti l'idea della preminenza non da altro si tragga con verità, che dal confronto del merito relativo, s' ottenne questo coi mezzi finora esposti. Quei lavori, che quì si videro primacchè gl' indicati maestri somministrassero nuove idee, ebbero tutti altissima reputazione; cessò, o decadde questa quando col confronto si riconobbe, che ora soltanto avevono le arti del gusto toccato quel punto d' elevazione, che volendo vieppiù innalzare correvano rischio di fare dei passi retrogredi, e capovolgersi con tanto peggior caduta, quanto più eccelso si volesse il volo tentare.

Colla stazione del Pintoricchio s' ottenne un disegno più semplice e corretto, ed una più delicata espressione, non meno che una maggiore nobiltà e gentilezza di quella, che prima si conoscesse; con l' altra di Cola un tingere più forte e risoluto; al Lotto siamo debitori d' averci indicato il modo d' ammorbidire e coreggere la secchezza dei quattrocentisti, oltre quella pastosità, e forza di colorito, che impresso aveva per le opere de' suoi Veneziani. Tibaldi col suo altissimo magistero insegnò come trattare si dovevano gli scorti e le mosse, e fece vedere a qual sovrano ardimento giungesse la sua imaginazione; ed a coreggere coloro, che avessero preteso di far lusso d' eguale dottrina, e che per forza d' ingegno si proponessero emularlo senza riserva, vennero i Coda, i quali tenendosi a quella semplicità, che fu caratteristica del loro maestro il Ramenghi ne allontanarono l' attentato. Il Baroccio in fine tentò, e riuscì in una nuova maniera, ma coloro che la grazia di costui, la quale al pari di quella di Coreggio vollero imitare, caddero pur troppo in ismorfie, ed in sconcezze ridicole, e ad evitarle molta accuratezza, ed avvertenza si sarebbe dovuta usare; ma trascurandola si decadde, e questa fu la prima pietra, che scossa diede opera alla distruzione dell' edifizio.

NOTE

E DOCUMENTI.

(1) *Vasari.* Tom. VI. pag. 250.

(2) *Orsini Baldassare.* Vita, elogio, e memorie del pittore Pietro Perugino, e degli Scolari di esso — Perugia 1804 pag. 253.

(3) *Lanzi.* Tom. I. pag. 366.

(4) Cola Filotesio nacque nella terra D'Amatrice sul finire del secolo XV. da parenti di bassa condizione, poichè in sua famiglia si esercitava l'arte dello *scarpajo* nel 1663.

Così verificandosi dal più antico registro del Municipio di quella terra.

(5) Vi ha l'epigrafe — COLA PHILOTESIUS MDXXVII.

(6) Tanto nell'uno che nell'altro lasciò il proprio nome.

(7) Sotto vi scrisse — DE PHILECTESCHIS EXCELLENS COLA MAGISTER PICTOR AMATRICIS NOBILE PINXIT OPUS MDXIII. Questa tavola esistette fino al 1826 nella Parocchiale di Fulignano provincia d'Ascoli, e venne quindi comprata dal Card. Fesch: ora vedesi in Roma nella ricca galleria di questo porporato.

(8) *Lanzi.* Tom. II. pag. 310.

(9) Dalle memorie, che si hanno nella terra D'Amatrice, delle quali notizie ho debito al sig. Pietro Leopardi di quel luogo.

In un bollario della curia vescovile di Ascoli al fog. 121 esiste un'atto del 9 Settembre 1523, in cui si dice.

Magister Cola de Filatichis pictor de Amatrice Cives, et habitator Asculi.

(10) Vi è scritto nel grado — PIA CIVIUM DEVOTIONE FACTUM EST MDXIV.

(11) La parte superiore della tavola, in cui era l'Assunta rimase lungamente in un corridojo del Convento. Così narra Orsini (*Guid. d' Ascoti pag.* 45). La parte inferiore fu venduta l'anno 1824, e venne collocata nella Pinacoteca Capitolina nel 1825. *Vedi — Tofanelli Agostino — Descrizione delle pitture, e sculture, che si trovano nel Palazzo di Campidoglio — Roma* 1825.

(12) *Lanzi* loc. cit.

Nella parte superiore della tavola scrisse l'artista — COLA AMATRICIANUS FACIEBAT.

(13) *Malvasia Felsina pitt.* — Tom. I. Par. II. pag. 372.

(14) *Cantalamessa Carboni.* Mem. dei Letterati. ed Artisti ascolani — pag. 150.

Si deve al caso la recente scoperta fattasi di varj affreschi di Cola nella Chiesa di Santa Margherita d' Ascoli, ove trattò più storie della passione di Cristo. Furono questi coperti di calce allorchè si modernò la Chiesa, ed ora avendone presa cura anche il Governo, si và a poco a poco scoprendo l' intonaco.

(15) *Vasari*. Tom. IX. pag. 332.

De Sandrart. Joachimi. Accademia Nobilissimae Artis Pictoriae — *Norimbercae* 1633 *Lib. II. Part. II. Cap. IX. pag*. 133.

Il Feudo dell' Amatrice l' ottennero da Carlo V. i Vitelli in premio delle tante loro sceleratezze conmesse a Firenze ne' tempi di Cosimo, come riferisce *Carlo Botta*. — Storia d'Italia continuata da quella del Guicciardini fino al 1789 — Parigi 1832 Tom. II. Lib. II. pag. 215.

(16) *Andreocci Giuseppe*. Breve ragguaglio di ciò, che in genere di b a. si contiene di più prezioso in Città di Castello — Arezzo 1829 pag. 23.

(17) Le pitture che narra Vasari facesse costui in Norcia perirono nel terremoto del 1789, il qual flagello infierì moltissimo in detta Città.

(18) *Vasari* loc. cit.

(19) *Vasari* loc. cit.

Ridolfi. Vite dei pittori Veneti — Tom. I. pag. 128.

(20) *Tassi Conte Cav. Francesco Maria*. Vite dei pittori, scultori, ed arch. Bergamaschi — *Bergamo* 1797. *Tom. I pag*. 129.

(21) *Vasari* Tom. VII. pag. 29.

Guida d' Ancona pag. 23.

Lanzi. Tom. II. pag. 64.

(22) Vi scrisse LAURENTIUS LOTTUS MDXII., oltre una marca composta d' un *tau con due Campanelli posato sopra d' un cerchio*, che sembra una ruota.

Baldassini Girolamo stor. di Jesi pag. 349, e 355.

(23) Nella tavola colla visita di S. Elisabetta si legge L. LOTTUS.

(24) Vi si legge con qualche stento a piedi della tavola il nome.

(25) *Tassi*. Op. cit. 126. 129.

Ridolfi. Tom. I. pag. 128.

Questa tavola eseguita per la Chiesa del Carmine di Venezia fu ancora celebrata dal Lomazzo (*Tempio della pittura pag*. 158).

Opera assai stimata di Lorenzo Lotto è pure la tela col S. Antonio esistente nella Chiesa di S. Giovanni, e Paolo di Venezia, come lo è finalmente l' altra collocata a lato della porta maggiore della Chiesa di San Jacobo dall' Orio, dove vedesi la

Vergine incoronata dagli Angeli, e nella pradella scrisse il pittore — *In tempo di Mistro Defendi de Federigo compagni* 1540 *L. Lotto.*

Vasari. loc. cit.

Dai Lib. di riformanze del Municipio di Recanati si ha la seguente memoria.

Li 17 *Luglio* 1525. *Li Frati di S. Domenico richiesero sussidio per un' icona di gran prezzo, che pingerebbe Maest. Lorenzo Lotto.*

Il Comune accordò fiorini 100 *con che vi si dipingessero le immagini di S. Flaviano, e di S. Vito protettori della Città.*

(26) Tavola ricordata anch' essa da *Vasari*, da *Ridolfi*, da *Tassi*, e da *Lanzi.*

Vi è altresì del Lotto in Recanati una piccola tavola con l'Annunziata nell' Oratorio de Mercanti, la quale fu per qualche tempo nel Duomo.

(27) Nell' Assunta per la Chiesa di S. Francesco — Scrisse Lotto il suo nome, e *l' Anno* 1550. Narra Buglioni (*stor. della Chiesa e Conv. di San Francesco*) *a pag.* 62 che un *Jacomini d' Ancona* rinovò quel dipinto a cagione, ch' essendo a colla, (doveva dire a tempera) era quasi rimasto senza colore. In quello di Cingoli figurò il Rosario, ed ivi ancora si ha il nome, e l' anno. L' altro ch' era negli Osservanti di Civitanova fu a vile prezzo venduto nel 1810, e così avvenne pure di quello di San Giusto.

(28) Sotto il S. Cristoforo scrisse — LAURENTIUS LOTTUS PICTOR VENETUS.

L' Adultera fu prima nella Basilica, ed ora nell' appartamento detto dei Principi.

(29) *Vedi Vasari — Tassi — Ridolfi.*

(30) *Vasari* nella vita che ne scrisse. Era anche chiamato il Card. *D' Augusta.*

(31) Monsig. Giovanni della nobilissima famiglia Poggi di Bologna fu creato Cardinale nel pontificato di Giulio III.

Malvasia. Felsina Tom. I. parte II. pag. 196.

(32) L' errore, in cui caddero tanto Malvasia, che Zanotti nacque dall' essersi al dipinto di Tibaldi sovraposto altro quadro con un Sant' Ignazio, e non già colla Natività del Caracci, come dicon'essi, che fu nella Cappella di Mons. Cantucci.

(33) In luogo del Cristo risorto in S. Ciriaco è ora una tela del Conte Pietro Ercole Fava Bolognese. Fu anche quella scultura del Cristo eseguita dal Tibaldi per Giorgio Morato, come leggevasi al di sopra — *Deo Optimo Maximo — Georgius Moratus Armenus Altare hoc* . . . . . (mancava forse *Christo Resurgente*) *suis sumtibus executum, summa pietate dicavit anno Domini MDLX.*

(34) *Malvasia*. Felsina Tom. I. pag. 169.
Lanzi. Tom. V. pag. 48.
(35) *Malvasia*. loc. cit.
Guida d' Ancona pag. 88.
(36) *Lanzi*. Tom. II. pag. 48.
(37) *Lomazzo*. Trattato dell' arte della pittura pag. 692.
(38) *Malvasia*. Loc. cit.
(39) *Idem*.
(40) Nella biblioteca Hercolani di Bologna frà molte lettere pittoriche inedite ve nè ha una del pittore Peruzzini d'Ancona del 17 gennaro 1671 diretta al Sig. Conte Cañco Malvasia a Bologna, la quale intieramente quì trascrivo.

Illm̃o, e Rm̃o mio Sig. Proñe Colm̃o

« Non voglio differire più oltre la risposta alla benignim̃a
» lettera di V. S. Illm̃a, con la quale si è compiaciuta d' ono-
» rarmi; eccomi dunque, e qual mi sia, e di poco merito, tutto
» affettuoso all' umanissima sua gentilezza, e ciò che intraprendo
» doveva prima fare, e per fare d' avvantaggio all' obbligo, che
» le tengo, mentre la protezione, che si è compiaciuta d' impie-
» gare a pro di questo mio amato Sig. Giov. Fraucesco Cassiani,
» così a me caro, che non ho di più per impiegare il mio affetto.
» Consideri dunqnc V. S. Illm̃a qual possa essere la mia obbliga-
» zione verso la sna nobilissima Persona, che io infinitamente
« ringrazio, e per sempre pregherò il Signore per ogni suo con-
» tento.

» Ho gran premura in quello, che mi significa per il
» ritratto del famoso Tibaldi, che visse già nel 1556, e fu in
» quei tempi in sì diversi luoghi della provincia, e particolarmente
» nella Città di Macerata, dove avendo io scritto ad un Signore
» principale detto il Sig. Pompeo Compagnoni istorico, che ha
» stampato istorie della sua patria, unitosi a quest' effetto al Sig.
» Francesco Buniforti pittore di molta stima, uomo d' età d' anni
» 77, non mi hanno saputo dare notizia d' esservi ritratto; mi
» hanno però dato ragguaglio più distinto delle opere d' architet-
» tura, e pittura, come a dire il palazzo dei Floriani, essere
» architettura del Tibaldi, come anche la torre di piazza, il
» palazzo de' Signori Ciccolini, e non Razzanti; ed altre minuzie,
» e perchè Pellegrino girò in molti luoghi a fare sue pitture, e
» fu anche qualche tempo nella terra di Belforte, e nella Chiesa
» maggiore vi dipinse un quadro rappresentante Cristo quando en-
» trò in Gerusalemme, il che si figura il giorno delle palme, in
» una Cappella della medesima Chiesa, nella quale all' intorno
» sono alcune medaglie con entro figurati ritratti di quell'Arciprete
» e che anche in uno vi sia qnello di Pellegrino, che abbia in
» capo berretta che usava, uomo giovane con barba grande, che
» tira all' oscuro di pelo.

» Ha scritto a questo proposito Giuseppe mio figlio ad
» un' amico colà Capitano di milizia, e perchè per ancora non
» vede risposta, essendo il luogo fuori di mano, spera per mer-
» coledì venturo avere risposta, ed inallora V. S. ne sarà pun-
» tualmente ragguagliata.

» Frattanto stimi per certo aver quà un di poco merito,
» ma vero e fedelissimo Servitore, perchè lo vuole così la sua
» nobilissima nascita, e i suoi infiniti meriti, e la mia grandis-
» sima obbligazione, non che resto pregandole dal Signore ogni
» esaltazione, con farle umilissima reverenza, ed ansiosissimo dei
» suoi comandi ec.

» Ancona 17 gennaro 1671.

Umo Devmo Servitore
Peruzzini.

(41) *Zonotti Giampietro.* Le pitture di Pellegrino Tibaldi, e di Niccolò Abbati esistenti nell' Istituto di Bologna. Descritte, ed illustrate — Venezia 1756 fol. fig. pag. 20.

(42) *Il Vasari* fa menzione di quest' Artista nella vita di Gian-Bellino.

(43) Dalla sola analogia deriviamo il magistero del Ramenghi, giacchè non si hanno documenti, che valghino ad assicurarlo.

(44) Rende certa la stazione dei Coda in Sanseverino il documento, che quì trascrivo esistente nel pubblico Archivio tratto dai rogiti di Giovanni Lorenzo Noè.

1562 — *die* 4 *novembris . . . . . . Antonius Jacobus Saracenus . . . . . et Battistonis Antonii Saraceni . . . Locaverunt, cesserunt, et concesserunt Fratri — Bartol. M. Benedicti Ariminen:, et M. Francisco M. Sebastiani Ariminen: ejusdem Fratris Bartolomei nepoti habit: terrae Sancti Severini ibidem praesentibus, et in solidum conducentibus per se ipsis, et ad perficiendum quandam cona: Altaris suae Cappellae ditor: locator: sit: in ecc: Sancti Dominici de' Mercato extra muros terrae Sancti Severini situat: prope sacrestia, et juxta Cappellam Sancti Venantii . . . . . juxta delma sive ut dicit: squizzo designato in quodam folio penes dtos: locatores existen: manu dti: fris: Barth. . . . . dicti locatores teneantur, et obligati sint dare . . . . tabulas, et tela . . . . et . . . flor . . . . ottuaginta monetae Marchiae ad rat: bolor. XL. pro flor: . . . . . Actum in terra Sancti Severini in caenob. S. Dominici d: Mercato in cellula patris Prioris d: Conventus.*

Per gli atti del sud. Notaro leggesi in' altro Istromento del 1 luglio 1563.

Frater Bartol: Mri: Benedicti, et Mag: Fran: Mri: Sebastiani d' Arimino habit: S. Severini praesentes fecerunt finem tabulam Dno: Ant: Saraceno . . . . vigore obbligat: . . . . ut s: manu mei sub die quarta novembris Anni 1562.

(45) *Lanzi.* Tom. II. pag. 31.

Questa tavola fu venduta, e ne venne sostituita un' altra con un' Annunziata di Carlo Paulucci.

(46) Anche *l' Arcip. Lazzeri* lo dice Architetto e buon intagliatore di pietre.

Il Pad. Luigi Pungileoni producendo varie lettere scritte dal Zuccari a Giovanni Tommasi Conte di Montebello viene a rendere certa la notizia, che le sculture della Cappella dell' Annunziata sono opere del *Ventura*, e ne somministra altre che interessano i lavori, che si fecero in questa Cappella.

In una scritta da Loreto il 14 giugno 1583 lo ragguaglia di quanto aveva ideato di pitturare nella Cappella del Duca Francesco Maria II. della Rovere.

In altre due consecutive aventi la stessa data dice d'aver trovato ivi un valente uomo stuccatore, cui aveva *ordinato i quattro Angioli di stucco ed altri lavori per la cappella*, e nomina ivi un *Giulio doratore di Pesaro*: e l' assicura « d' aver voluto con-
» sultare i teologi per non far cosa, che non fosse convenevole,
» e che voleva dipingere imprese e camei ne vani e cartelle, che
» sono nell'arco dove ora *messer Lattanzio* fa quelli fogliami e
» stucchi, ma che non piacendo a S. A. si stava in attenzione
» della sua volontà ».

Tengono dietro alle succitate altre due lettere. Nella prima scrive così. « Circa l' invetriata mando a V. S. Illm̃a la misura quì
» inclusa. Potrà ordinarla a Venezia o in Ancona, ove più gli
» piacerà; io sarei d' animo di farvi nel mezzo l' arma di S. A.
» con ricingervi intorno un festone colorito di varj frutti ovvero
» tutto verde, quello che più sarà a piacere di S. A. Il resto
» de' vetri bianchi, che l' arma et il festone colorito offuscherà
» assai abbastanza quel troppo lume, e riuscirà a mio giudizio va-
» ga e luminosa assai ». Nell'ultima con data di Loreto 15 novembre 1583 mostra d' avere desiderio d' avere la tela per coprire le istorie da lui dipinte, per indi portarsi in Urbino (*Notizie dello Zuccari — Giornale Arcadico Tom. CLXVIII.* 1832).

(47) Nell' affresco della Visitazione segnò lo Zuccari *l' Anno* 1585; da cui si trae il preciso tempo, in cui questa Cappella ebbe compimento mancandone nel Baglioni ed in altri biografi ogni ricordo.

(48) Fu questo quadro prima trasferito a Parigi. Ritornò quindi in Italia nel 1817, e rimase nel Museo Vaticano, ove s'ammira anche al presente.

(49) *Caimo* Lettere d' un vago viaggiatore — Tom. II. pag. 105.

(50) *De la Puente — Viage* Tom. II. pag. 129

(51) Vedesi nel maggior altare della Chiesa della Confraternita de' *Bianchi.* Rimase però questo lavoro non compiuto.

(52) Avvenne la morte di Margarita prima che Federico avesse soddisfatto alla commissione ingiuntagli, ed il quadro fu perciò pagato da un'Amico, che fu il di Lei erede, come da rogito *d'Anchise Stella* esistente nel mio domestico archivio 1605 . . . . . *et florinos duecentos solvit D. Federico Baroccio pictore in Civitate Urbini pro suprad. quatro inserviendo pro dicto altari majori, et confessi fuerunt dict. Guardianus, et Deputati se esse ad plenum informatos easque veras fuisse, et esse asseruerunt, ideo quietaverunt ut supra dictos heredes q. D. Amici Ricci de supradicto legato.*

Il detto quadro non venne collocato nell' altare, che il dì 29 ottobre 1608.

(53) Descrizione sulla caduta di Macerata avvenuta per assalto . . . . il dì 5 luglio 1799.

Lettera di un Maceratese ad un suo Amico di Pavia senza citazione di *luogo*.

DEI PITTORI

CHE NELLA MARCA SEGUIRONO LA MANIERA DI PINTURICCHIO E DI RAFFAELE.

CAPITOLO XVI.

Nel narrare che Bernardino di Betto soprannominato il Pinturicchio prese stanza per vario tempo in Sanseverino, noi dicemmo servirsi egli di tale occasione per addestrare ch' il volesse, nell'arte ch' esercitava.

Molti dovettero essere quelli, che profittarono del suo magistero, dandone ragione le dipinture di quest' epoca, che ancora rimangono in quella Città, dove si ravvisa uno stile, che da quello del Pinturicchio molto non si discosta.

Ma trattandosi che ufficio nostro è il dire ciò che di certo si ha tenendoci lontani da quello, che soltanto conghiettura apparisce, noteremo, che alla scuola di Bernardino furono i Fratelli Antonio, Giangentile, e Severino, i quali ebbero prima ad apprendere la dipintura dal loro Padre Lorenzo di Maestro Alessandro, che in quest' arte (secondo dicono le cronache municipali,) portossi con onore, allorchè specialmente ebbe a fare nella sala del Magistrato nel 1478 la figura simbolica della giustizia (1), e meglio quando fu ad esso affidata nel 1481 l' imagine del Beato Giacomo della Marca, (2) la quale tenevasi generalmente in tale venerazioue, che si vedeva sempre ovunque i pubblici negozj si trattassero, tanto a' suoi benefizj furono grati i nostri. Che merito s' avessero que' dipinti, non giunsero fino a noi per deciderne; che Lorenzo peraltro non avesse grande stima di se medesimo è prova l' affidare che fece la direzione de' suoi figliuoli a Bernardino, e nel tempo stesso ospite l' accolse; e morendo poi Lorenzo

continuò ad esserlo di Giangentile (3). Una tavola dipinta, in cui lavorarono i Fratelli Antonio e Giangentile vedesi tuttora nel nuovo Duomo di Sanseverino, ed in essa ebbero a rappresentare la Vergine in gloria, ed al di sotto San Martino, chè taglia un lembo della veste, per farne dono ad un povero; ai lati i Santi Pietro, Giovanni Battista, ed Agostino. Strana è la composizione, poichè non può adattarsi con soggetti, che vissero in epoche tanto lontane le une dalle altre, e che non vi figurano isolati come prima da molti si praticava, e da alcuni in questi tempi. Languido è il colore, e del Maestro appare che poco profittassero; strana poi piucchè ogn' altra cosa è l' iscrizione, che a piedi del quadro essi lasciarono, dove beffandosi di coloro, che l' opera disprezzassero, scrissero, che a singolare tenzone li chiamavano (4). Non può dirsi che meglio si portasse Giangentile dodic' anni dopo, quando ebbe a colorire a fresco l' imagine di Santa Maria di *Pescara*; che poi si disse *de' Lumi* per un prodigio avvenuto e che trasse quelli di Sanseverino ad eriggere a quest' Imagine un sontuoso Tempio (5). Frà mediocri pertanto egli si rimase, finchè ai 19 di decembre del 1576 passò da questa vita (6). Del terzo frà i Fratelli che nomossi Severino, non abbiamo altre notizie, se non di avere anch' esso esercitato tal' arte più a Roma che altrove, ed ivi dovette terminare di vivere assai vecchio (7). Nulla più di questo sappiamo di un Giovanni di Benedetto, che nel 1519 era ad Antonio e a Gentile nella scuola compagno; ed in fine lo fu anche un'Anton Jacopo Acciaccaferri. Cosa si valesse quest' ultimo lo mostra un dipinto a tempera, che tuttora esiste nel coro dei Padri di San Francesco, dove dando in bizzarra invenzione dipinse l' Eterno Padre, che seduto tiene in mano l' imagine del Figliuolo crocifisso, mentre lo Spirito Santo in forma di colomba gli è d' appresso ad un' orecchio. Ai lati i Santi Cristoforo, e Francesco, oltre un devoto genuflesso (9). Un tal modo di comporre lo mostra più seguace degli antichi, e del Maestro non adottò neppure quel suo stile leggiadro e svelto, tenendosi anzi alquanto al grossolano specialmente nelle estremità. Noi pertanto nel parlare di questi artefici

non ne potemmo lodare le opere; ma il considerarsi d' altronde, che ne restano molte altre, le quali se non indicano il nome di chi le fece, mostrano però la maniera di Pinturicchio, da queste ci sarà dato dedurre l' utilità, che s' ebbe tanto in Sanseverino quanto altrove dal soggiorno che vi fece.

Scrivendo Vasari la vita del suo Gherardi nominò in essa un Adone Doni, ascrivendolo alla disciplina di Pietro da Perugia, e lo disse d' Ascoli (10). Ma le contrarie lezioni dell' Orlandi, del Mariotti, e di qualche altro ci avvisarono dell' errore, in che cadde il Biografo, scoprendolo questi ultimi d' Assisi, dove non meno che a Perugia lavorò, quando al contrario in Ascoli non è punto noto (11). Se dunque non è dato a noi per mancanza di prove di poter stabilire nella Marca col mezzo di quest' altro Pittore una maggiore influenza della scuola del Perugino, diremo fosse essa sufficiente per chiamare anche i nostri pittori a quella riforma, di cui capo si era fatto uno dei discepoli di Pietro cioè Raffaele Sanzio, la cui indole quanto amorosa e gentile, altrettanto nobile ed elevata lo guidava al bello, alla grazia, all' espressione, parte la più filosofica e la più difficile della pittura.

Sorse in Monte Rubbiano piccola terra nella diocesi di Fermo un Vincenzo Pagani, il quale sentendosi animato da un genio straordinario per la pittura, si diresse a Roma, ed alla scuola del Sanzio accostatosi fece forse anch' egli parte di quello stuolo di discepoli, o imitatori, che accompagnavono il loro maestro per fargli onore.

Discendeva Vincenzo da antenati onoratissimi, ed i Pagani erano in quella terra nominati fino dall' antico. Vi sedette Magistrato un Tebaldo nel 1326, e fu esso che segnò la pace fra il suo paese, e Fermo (12), travagliatissimi fra loro per contrarie fazioni. Il Padre di Vincenzo ebbe nome Giovanni, e fu anch'esso Magistrato nel 1531. Ne' pubblici registri viene egli detto Maestro (13), e trattandosi che tal denominazione per lo più non si dava che a quelli, che una delle tre arti liberali esercitavano come nobilissime, si può suppore che nella dipintura si coltivasse, ed a

farmene certo s' unisce lo scorgere che ne medesimi registri s'aggiunge al nome di Vincenzo un' uguale qualifica (14).

Se il Padre dunque fu realmente pittore dovett' egli essere il primo a mettere in strada il figlio per tale arte, e consideratolo ben' adatto ad inoltrarsi, prese consiglio di mandarlo a Roma, dove avrebbe più, che altrove potuto dare risalto al suo genio. Giuntovi Vincenzo, o si pose direttamente alla scuola di Raffaele (il che non può dirsi con certezza, perche le prove mancano), o fu uno di coloro, che anche senz' avere ricevuto lezioni da sì celebre Maestro prese la sua maniera ed il suo stile, formandosi da se medesimo sopra i di lui modelli, senza divenirne servile imitatore. Se anzi dovremo toccare dei lavori, che costui fece ne primi tempi, duopo è riconoscerlo più ammiratore di Michelangelo, che diligente seguace di Raffaele, ed a ciò forse l' indusse il vedere quanto più la fortuna arridesse negli ultimi anni della vita del Pontefice Leone ai discepoli del Buonarotti, in confronto degli altri di Raffaele. A quest'ultimo partito noi lo vedemmo deciso, allorchè si disse essere sua la composizione e suo il disegno dell'affresco dell' aula capitolare de Padri di San Domenico di Rieti (15). A dipingerla concorsero anche altri, così deducendosi dalle differenze dei metodi, che vi si scorgono; e che fossero essi della scuola del Sanzio, oltre i modi l' argomenteremo ancora da quello ne disse Vasari medesimo, avvertendo, che morto il Pontefice Leone diverse compagnie di pittori si sottrassero da Roma, dove tanto pei contagj, che per essere privi di protezioni, e di mercedi vivevano male, e quindi diffondendosi per le provincie trovarono in esse quello, che mancava loro nella Capitale. A quest'epoca perciò, ed a queste circostanze noi ascriveremo il dipinto di Rieti, dove Vincenzo diedesi a rappresentare la finale catastrofe dell' universo; quasicchè la scena terribile corresse attorno ad un soggetto supposto a seconda degli angoli delle pareti, e del grand' archivolto a sesto acuto con pari lunette, pratica che altrove lodammo.

La parete di mezzo, ossia di fronte presenta il concorso delle genti al giudizio con la barca di Caronte, spesso discorrente in

simili rappresentazioni del tempo antico della pittura. Nel mezzo v' ha il gruppo degli angeli con le sette trombe, aventi in mano aperto il libro, ove a lettere d' oro erano segnati alcuni testi della Sacra Scrittura, che ora sono cancellati. Frà la turba, che accorre molti hanno abito monacale; e sono le cocolle, e gli scapularj dei Cisterciensi (16). Sù d' una rupe havvi genuflesso un devoto, che offre verosimilmente il ritratto di colui, che contribuì alla spesa. Nella parte a destra si ha la divisione degli eletti anelanti alla celeste patria; e frà questi sembrò all' eruditissimo Cavalier Reatino Angelo Ricci di riscontrarvi l' imagine della Fornarina tornata all' essere di perfezione, facendo mostra di tutta intera la figura al naturale giacchè non è

» La vergogna dove la colpa è ignota. (17)

Sono a questi d' intorno angeli bellissimi, che festeggiano con suoni e con canti quelle anime beate, versando su di esse un nembo di fiori. Dal disegno, che io vidi di questi affreschi (18), frà molti altri pregj ebbi anche argomento di sempre più convincermi, che ben diversa è la maniera, con cui trattano parecchi moderni l' infantile età, da quella che già praticavasi dagli antichi pittori. I primi assumono quasi sempre nel disegnare i fanciulli la più tenera infanzia, onde fanno loro la testa assai grossa, ed altrettanto le mani e i piedi, non che molto rilevante il ventre, quali infatti sono i fanciulli nati da pochi mesi. Gli antichi al contrario (e frà gli antichi considero quelli, che dipinsero in Rieti) quando alla convenienza non disdicesse, segnavano ne' loro putti quelle proporzioni, che a un dipresso convengono a fanciulli dopo compiuto il primo lustro, ed incominciano le belle forme umane a succedere a quelle che risentono ancora del feto indigesto, e non isviluppato; età eziandio suscettibile di maggiori grazie, perchè l' intelletto comincia pure a svilupparsi, e dà luogo a maggior espressione. Sono perciò questi angeli sì belli, che bene dinotano quanto egli applicasse a dargli quella perfezione, che al loro carattere ed alla natura

meglio si conveniva. Ma seguendo l' intrapresa descrizione accenneremo, che alla parte sinistra della parete diede luogo ai reprobi. Minosse in piedi vestito di ferro pare, che assista a quell' atto, ed i Demonj meno fieri ma non meno nerboruti di quelli di Michelangelo, nel ghermire quelle anime condannate, più e meno si cingono di code in varj giri; e quì sembra, che il pittore alludesse al rito imaginato da Dante. Nella sommità, e nella spaziosa curvatura del muro veggonsi i Santi Protettori di Rieti, i quali sono anch' essi astanti al grand' atto di giustizia sotto il piede del Giudice eterno, che sedente sull' arco di pace mostra la sua maestà; e a dargli maggiore risalto gli fanno corteggio e corona le celesti gerarchie, che compiono tutto lo spazio della volta, e la larghezza del sott' arco, dove fra Santi Patriarchi è la figura di Mosè, che al pari di quella del Buonarotti ha impresso nel carattere della testa tanta maestà, grandiosità, ed espressione, che sorprendente rimane all' occhio d' ognuno.

Gli ornati che ricorrono lungo gli scompartimenti del muro sono a simiglianza di quelli, che i discepoli di Raffaele presero ad imitare dalle grotte di Tito scoperte a que' tempi a Roma, e nuovamente a nostri dì. Giovanni da Udine si era reso famoso in tal genere di dipinti, e sapendosi, che fu anch' esso uno di coloro, che fuggì da Roma in quest' epoca, non sarà fuori di luogo il credere che negli ornamenti, di cui noi andiamo discorrendo avesse parte; tanto essi sono uniformi ai moltissimi ch' eseguì nelle logge vaticane, ed in altri luoghi d' Italia, dove lungamente vagò. Non deve però tacersi, che frà gli altri seguaci del Sanzio al pari di Giovanni riuscisse in questo genere anche Vincenzo, e ne facevano fede alcune terre cotte, che servirono ad ornare varie finestre in Moresco piccolo Paese a breve distanza da Monte Rubbiano, nelle quali vedevasi un' esatta imitazione dei bellissimi stucchi delle logge suddette (19); dal che può dedursi, che anche nell' ornato dell' aula sia stato ugualmente che nel resto assistito Vincenzo dagli altri suoi compagni.

Seguendo la citata lezione di Vasari, sappiamo anche per esso

che molti de' discepoli del Sanzio dopo essere stati qualche tempo per le romane provincie, se ne ritornarono alle patrie loro, e di questi ultimi dovette essere il nostro pittore, che disunitosi a Rieti da suoi compagni (20) ritornò al nativo luogo, ed ivi lo vedo adoprato nel 1517 per una tavola allogatagli dai Frati Minoriti della terra di Monte dell'Olmo (21). Collocò in essa la Vergine in trono, ed ai lati i Santi Pietro, e Francesco; nel gradino siedono due graziosi angioletti toccanti le corde di musicale istrumento, e compie assai bene il quadro il vedervisi un ameno paese. In questo lavoro ebbe a mostrarsi eccellente nel disporre le sue figure in modo, che per quanto il soggetto non nè somministrasse il migliore argomento, pure le atteggiò in tal guisa, che indicano un' unità d'azione; tantocchè quo' due Santi, che il pittore dovette collocarvi (perchè così ordinato) sono disposti in tal foggia, che concorrono secondo la particolare propria natura allo scopo principale, e riconoscono per centro comune la parte primaria della rappresentazione ch' è la Vergine. Dassi a divedere con ciò quanto in questa parte ancora avesse guadagnato la pittura in quest' epoca, poichè a differenza de' secoli rozzi non sopportava più, che si esponessero le figure come tanti alberi piantati in simmetrìa, ma che invece i movimenti dovessero seguire le particolari disposizioni degli individui, ed il comune impulso dell' azione. Oltre questa, anche le altre norme praticate dal Sanzio avevano persuaso i suoi seguaci a non adottare più nelle opere le dorature, come quelle che si oppongono all' armonia del colorito. Vincenzo non seguì sì presto un tale ragionevole precetto, e due sue tavole io ebbi a vedere, in cui egli per tali ornati diedesi più a conoscere ligio delle consuetudini degli antichi, che della riforma de' contemporanei. L' una è quella, che rimane nel maggior altare della Chiesa di Sant' Angelo in Ripatranzone, dove di ori fece sfoggio nei calzari, e nelle corazze d'un San Michele, e di un San Giorgio, non chè nelle vesti pontificali di un Santo Vescovo. L'altra è nella Chiesa di San Francesco di Sarnano, dove si vede ricco di fiorami il manto, che ricopre una Santa Lucia; la cui imagine-

appare sì bella, che ricorda la bellissima Santa Cicilia dell'Urbinate, ch' è a Bologna; graziosi putti festeggiano quella Santa, e sono essi di forme sì gentili, che alla divinità richiamano (23). A pittore, che nelle sue produzioni tentò emulare la natura, e che sembrò volerla perfino sorpassare nell' estensione, possono scusarsi difetti, che più non replicò, e che tante volte derivano non già dal volere, ma dal capriccio degli ordinatori; il che vedemmo anche in Lodovico Caracci, che dell' oro usò in quadretti di devozione, e più di recente in Filippo Bellini da Urbino, che ne fece sfoggio in una tavola d' altare. Quante accuse di meno avrebbero gli artefici, se potessero dire le cause, che li condussero ad operare contro la sana ragione, e la propria voglia?

In Sarnano, oltre la Santa Lucia diede anche mano Vincenzo nel 1528 (24) all' altra tavola, dov' espresse Cristo deposto di croce. Era stato eseguito questo soggetto dal Sanzio per Atalante Baglioni di Perugia (25), ed aveva riscosso tale ammirazione, che si disse avere con questo lavoro mostrato Raffaele quanto egli già valesse malgrado fosse giovane d' età, e di studj, nel dare unità alla composizione, varietà ai movimenti, giustatezza allo stile, e forza all' espressione. Volle perciò tentare il nostro pittore d' emularne la gloria, e nel gruppo delle Marie, e nella Vergine che tiene sulle ginocchia l' estinto figliuolo fece prova del suo sapere, dandovi tale espressione da ritrarre con ogni possibile verità la natura afflitta; cosicchè di questa tanto più bella è la rappresentazione, quanto il soggetto che si espone interessa la mente ed il cuore, cioè maggiore è la parte di bellezza morale, o sentimentale.

Meglio poi dimostra quanto questo lavoro soddisfacesse, il vedere che Pagani modellò sul medesimo cartone l' altra tavola, ch' ebbe ad eseguire per la Chiesa di San Pietro di Castello d'Ascoli (26), e che Orsini (27) senza bene considerarne il metodo, e quello ch' è più senza leggerne il nome, che a piedi vi lasciò il pittore, la disse di Crivelli. Il solo campo del quadro differisce da quello di Sarnano, tenendosi in questo secondo ad una semplicità maggiore del primo, dove diede luogo a troppo numero di

figure, che distraggono l'occhio dell'ammiratore, non avvedendosi, ch'è ottima pratica l'omettere tutto ciò ch'è di superfluo, onde non isnervare ed imbarazzare la rappresentazione principale. A Cola Dell'Amatrice attribuì parimenti Orsini (28) un'altra tavola che Pagani eseguì per la Chiesa di Sant'Agostino d'Ascoli, dove segnò l'anno 1542 ed è quella, in cui vedesi la Vergine in gloria seduta nella Casa di Loreto. Vi sono d'intorno graziosi angioletti, ed al disotto parecchi Santi. Soggetto che sembrò al valente pittore Pietro Fancelli di Bologna che ripetesse in un'altra tavola semicircolare di otto palmi circa d'altezza, che tuttora esiste in pessima conservazione nella sagrestia di San Francesco di detta Città; meglio però si pregia questa, che la prima, dalla quale ravvisasi, che Vincenzo andava con l'avvanzare dell'età declinando da quei principj, che sortiti aveva dall'ottima scuola, da cui era derivato: e questi principj neppure troppo si conformano in un'altro quadro, che suo si disse e che esiste nel Duomo d'Ascoli, dove figurò la Vergine assisa in trono in atto di dare il latte al Divino Infante, ed ai lati due putti, che fanno musica, e al di sotto San Marco, al quale un terzo putto sostiene il libro dell'Evangelio, San Giovanni Battista, ed un Santo dell'ordine Domenicano. Nel campo pose piccole figurette collocate in bella campagna. Non può negarsi, ch'egli in sì fatte composizioni non avesse in mira di dare alle sue imagini quella dolcezza e quella grazia, che a simili soggetti si conviene; ma d'altronde in questa cadde nell'errore, che fu pure tanto comune nei primi tempi dell'arte, quando non erano così facilmente evitati gli angoli, e le linee rette, ne osservata l'avvertenza, che dando alla composizione un movimento orizzontale si contribuisce al maggiore risalto, ed alla importanza del soggetto.

Di queste ultime opere di Vincenzo narrando, m'accorgo, che dalla cronologia pittorica di costui m'allontano, e piuttostochè attendere specialmente a questa (metodo che non lasciai fin' ora) ho voluto raccogliere sotto un solo punto di veduta quello, ch'egli fece in varj tempj in Ascoli. A scusarmene peraltro contraporrò il

vantaggio, che può aversi da chi senza trasportarsi da un paese all' altro voglia qui conoscere i varj studj che Vincenzo percorse operando in diversi tempi, ed in modi diversi: percui ognuno potrà intendere che la prima tavola, nella quale espresse il deposto di Croce per essere eseguita negli anni suoi giovanili fu da lui meglio disegnata, e disposta, e nel colore sorpassa tanto le altre che dipinse al declinare della vita; verificandosi per esso sempre più, che ben pochi sono quelli che lo spirito vigoroso mantenghino, allorchè la natura infiacchisce, ed è soggetta a cedere al comune destino degli esseri umani.

Non abbiamo memoria veruna, che ci assicuri il tempo preciso, in cui ebbe compimento la grande tavola, che Pagani fece per l' innallora Monastero, ed oggi Collegiata di Force. Solamente non si ha timore d' errare dicendosi quest' opera la migliore di quante lasciò nella provincia nostra, anzi è tenuta in tanto pregio, che per provvida cura del Governo Papale fu ordinato a que' Canonici di non mai muoverla di sito, o distrarla; ma doversi conservare come monumento stimabilissimo del valore d' un Artista, che onorò grandemente la patria sua. Se non si ha però notizia dell' epoca, non nasce dubbio, che non sia uno di quei lavori che fece Vincenzo fresco ancora della scuola del Sanzio, così ravvisandosi dalle raffaellesche imitazioni.

Il soggetto principale della tavola è l' Assunzione di Nostra Donna con gli Apostoli sottostanti presso all' avello, che racchiudeva le di lei spoglie mortali. Vedonsi eglino estatici non solo nel mirare vuoto l' avello medesimo ma più nel fissarla seduta nel maggior seggio di sua gloria. All' intorno eranvi in diverse tavole raffigurati altri soggetti, che non diremo in qual modo fossero disposti, perchè oggi divisi dalla maggior tavola ornano la Sagrestia. Il quadro già tolto dal maggiore altare ora si rimane sopra la porta, che dà ingresso al tempio. In una di queste piccole tavole alta palmi cinque once due e larga palmi sei espresse il Salvatore con un disegno corretto, ed una larghezza di stile sì notabile, che il pittore ben dimostra avere anche in tal parte emulato

il Maestro, e considerata la grandiosità di Michelangelo, tenendo però più che questo nascosto l'artifizio, che usava, come saviamente osserva Mengs. Sono all'intorno della figura del Salvatore, ed al basso Angioli, e Profeti; e perchè trattandosi di uno spazio ristretto non avrebbe potuto supplire a quanto le vaste sue idee gli somministravano, con aggiustatezza d'occhio, e senza confusione alcuna introdusse le sue figure in modo, che bene lo mostrano espertissimo disegnatore, e negli scorci così pratico, che fa veramente meraviglia il vedere come li trattasse sì bene, dapoichè tentati con ardire gli aveva Michelangelo frà i primi dopo il risorgimento delle arti (sapendosi che il solo Melozzo da Forlì aveva in antecedenza dipinto qualche opera di sotto in sù nello stile de' suoi tempi).

In due tavolette dell'altezza di tre palmi scarsi, e sei lunghe figurò le Sibille, ed ivi al pari del suo Maestro trovò concepimenti nobili, e leggiadri ed insieme religiosi: la grazia, la varietà, la bellezza degli acconciamenti s'adattano così bene coll'elevatezza dei pensieri di quelle a cui l'antichità assegnò tanta reverenza. Due sono infine le altre tavole rimaste. In una si hanno le imagini di San Lorenzo, e di San Benedetto, e nell'altra quelle di Santa Maria Maddalena, e di Santa Scolastica. Semplicissime composizioni, e purgato disegno presentano questi due soggetti; ma in essi, come nel restante del quadro diede a divedere che per iugrandire lo stile del suo disegno si propose anche di rinforzare l'effetto delle sue tinte, che quivi appajono calde, e vaporose. Su tale argomento giustissima è l'opinione che porta il Signor di Quatremere de Quincy (29), quando dice che ai tempi di Raffaele non poteva più la fredda maniera di dipingere collegarsi ne con la grandezza delle composizioni, ne col sentimento d'inspirazione, ch'esse esiggono, ne con l'arditezza del disegno, e con quella specie d'entusiasmo che penetrando l'animo del pittore, gli fa cogliere rapidamente que' tratti energici, onde vengono rappresentati li movimenti impetuosi dell'anima, e del corpo.

Non si allontanò dal proposto metodo il nostro artista,

allorchè nel 1532. (30) diede opera a due grandi tavole per Corinaldo. In una (che nel principio del secolo attuale era presso la famiglia Ottaviani di quel luogo, e che oggi forma parte della ricca raccolta del Cardinale Fech in Roma) figurò la Vergine Annunziata imaginando, che il mistero avesse luogo in un cortile da lui abbellito con sceltissime architetture, stravaganza, che sebbene non s' addica alla convenienza del soggetto, per l' arte dinota però quanto egli acquistasse anche in questa parte colle pratiche, che tenne col Sanzio, deducendosi dalle sue opere qual fino gusto adoperò nell' architettura, dopocchè esercitato si era sugli esemplari greci, ed erudito per sei anni dalla voce di Bramante, per cui apprese tanto da potere succedere al suo Maestro nella sopraintendenza alla fabbrica di San Pietro, e quanto egli seppe comunicò ai suoi discepoli. L' altro quadro fu quello, che lungo tratto di tempo rimase nella chiesa di Sant' Agostino, e che ora nel più deplorabile stato ridotto è posseduto dal Sig, Vincenzo Ciani. Semplicissima n' è la composizione; oltre la Vergine glorificata da molti Angeli collocò al basso i Santi Francesco, e Sebastiano. Meno i contorni, che ancora appajono semplici e corretti, pel resto non possiamo farne parole : imperocchè è esso sfigurato in modo da non dar luogo a rilievo alcuno. Così purtroppo siamo astretti di ripetere per quell' unica tavola, che Vincenzo lasciò nella chiesa maggiore della Terra sua natale, giacchè il preteso restauro, a cui la sottopose un tale pittore di Fermo, non sono molt' anni, tolse al quadro tutte quelle velature, ed ultimi tocchi, i quali sono nei dipinti sì preziosi, che si può dire abbiano per essi bell' accordo, e vita le dipinture. È tradizione costante, che la detta tavola con l' Assunta fosse commessa a Vincenzo per ornamento del magnifico Tempio dell' Annunziata di Firenze, e che poi ivi non si spedisse, perchè le condizioni si alterarono, da cui avvenne ch' egli ne facesse dono alla patria, che grata onorò l' artista, come meglio seppe (31).

Fu nel 1547, che Pagani si condusse in Fallerone, e diedesi a dipingere a buon fresco in una piccola chiesa a pochi passi

lontana dal paese, la quale allorchè la vidi fummi riferito essere di ragione dei Frati Minoriti di Monte-nuovo, e non potetti a meno di far palese il desiderio che fosse meglio mantenuta, e custodita. La Vergine avente in grembo il Bambino è seduta in alto, ed al di sotto i Santi Rocco, e Lucia formano tutto l' insieme della composizione. Le tinte delle carni illanguidite dal tempo, e più anche dalla qualità della calce non più accordano, ed armonizzano col resto, che ancora conserva quel caldo colore, che noi già annunziammo avere usato questo pittore nel più glorioso periodo della sua vita (32). Il disegno, le mosse, il piegare, tutto richiama all' imitazione del corretto, ed elegante stile di Raffaele. Il Bambino mostra una purezza di contorni nel nudo; la testa della Vergine, e quella della Santa una grazia, ed un grandioso, pregj esclusivi di quella scuola, e quest' ultima vedesi atteggiata in modo da non sconvenire al suo Maestro. Un altro dipinto sul muro dicevasi essere di Vincenzo, in una piccola chiesa dedicata a Santo Stefano, o a San Lorenzo passato il fiume Lete, che sta poco presso Monte Rubbiano verso Fermo. Erano ivi i due Santi Leviti sunnominati, ed in mezzo la Vergine; ma in oggi scorgonsi talmente mal ritocchi, che appena ricordano la primitiva loro esistenza. Demolite altresì furono le dipinture, che di quest' artefice si vedevano in una chiesa dedicata al Sagramento nel Porto di Fermo, dove fra bellissimi comparti erano piccole storie del vecchio Testamento. Poteva in fine anche dirsi perduta una sua tavola con un San Michele, ed altri Santi, oltre un vivissimo ritratto, che esistette in una chiesa sotto l' invocazione di detto Santo in Filottrano, se il Marchese Giovanni Accorretti non si fosse dato cura di toglierla dalla rovina, che minaccia quel luogo.

Mentre quest' artista marchianno adopravasi ad arricchire di sue opere la provincia, viveva in Perugia un suo figliuolo nominato Lattanzio, (33) il quale oltre l' esercitarvi l' arte del Padre era anche capo delle milizie di detta Città (34). Nudriva esso molta brama, che il padre fosse pure adoprato in Perugia, e per riunirvisi, e perchè ivi ancora risaltasse il di lui merito. Pertanto

il 5 giugno dell' anno 1553 con Leonello degli Oddi di porta Susanna strinse a nome del Padre contratto per una tavola da collocarsi nella cappella gentilizia di San Francesco; circa al valore convenne che sarebbe fissato da due periti dell' arte, e che per allora si versassero sei scudi d' oro a caparra del più, che si sarebbe dato a lavoro compiuto, restringendo il tempo a tutto il mese di agosto di quell'anno (35). Dietro tale contratto si trasferì Vincenzo a Perugia, e diede mano alla tavola surriferita, figurandovi nell' alto la Triade, a mezzo il quadro la Vergine, ed al basso i Santi Francesco, Antonio, e Giovanni Battista. Narra Mariotti, che in questo lavoro avesse anche parte Tommaso da Cortona, ed infatti differisce talmente dalle altre opere fatte dal Pagani nella Marca, ch' è ben facile ravvisare essersi dovuto attenere piuttosto allo stile del compagno che seguire il metodo tenuto in addietro; siccome però meglio si conformava al bello dell' arte il già praticato, così questo lavoro fra tutte le opere sue è quello forse che meno l' onora.

Terminato che l' ebbe trovossi sciolto da ogn' obbligo, e diedesi perciò al partito di mettersi nel numero anch' esso di quei pittori, che si trovavano in quei dì impegnati nei dipinti della Cappella, e degli appartamenti della fortezza di Perugia (36). Vi lavorava Lattanzio, e con esso erano Cristofaro Gherardi da Borgo San Sepolcro, Raffaele dal Colle, Adone Doni, e Tommaso d' Arcangelo Paperelli da Cortona. Dal nome di questi artisti può ben credersi che le opere, chè ivi fecero non smentirono l' opinione, che altrove si erano meritata; ma d' altronde le molte vicende a che soggiacque quella fabbrica specialmente in tempi ai nostri non molto lontani, danneggiarono in tal guisa gli ornamenti ivi riposti, che alla sola storia conviene ricorrere per sapere quello, che fu; giacchè pel resto quasi ogni norma è smarrita (37). Che alla scuola del Padre appartenesse Lattanzio buona prova sarebbero i dipinti, che si vedevano nella Chiesa di San Domenico di Fermo, i quali per uno scritto esistente presso i Sigg. Vinci di detta Città diconsi suoi (38); non manca però qualche altro (e frà questi

l' Abbate Catalani (39)) che gli ascrive a Vincenzo; e non è fuor di luogo il crederli di lui, mentre per quel pochissimo, che ancora vedesi, si conosce quanto basta per così giudicarne. Laonde potrebbe dirsi, che il figlio fosse stato in quel tempo diligente seguace del suo maestro. È a sapersi che a piedi della detta Chiesa fece un triangolo ornato da bella cornice di stucco, o terra cotta, con entro dipinta a buon fresco una deposizione di Cristo dalla croce, che suppongo sia quella stessa, che in parte mozzata, e ricoperta di goffi fogliami intagliati ora rimane in uno degli ultimi Altari di detta Chiesa; il resto poi che alla pittura suddetta faceva ornamento, e specialmente varie figure, che al soggetto principale appartenevano, sappiamo con certezza, che o perirono miseramente, o rimasero nascoste (come mi si suppone) frà muro e muro, allorchè diedesi mano a riformare la Chiesa.

Bella fuori di modo è la testa della Vergine, la cui capigliatura è ricoperta da un panno di bianco lino con eleganza piegato; e non è meno lodevole la figura del Cristo, per la quale si mostra ben pratico, ed intelligente disegnatore. S' è sua quest' opera cade in acconcio il dire, che allontanatosi dalla Marca, e dal Padre uno stile totalmente diverso abbracciò giunto che fu a Perugia. Trovavasi nel 1540 in detta Città Legato il Cardinal Crispo ed amatore ed estimatore d' ogni bell' arte, ebbe a commettere al Sangallo la fabbrica della Chiesa di Sant' Angelo, e questa non appena compiuta, fece sul disegno di Galeazzo Alessi eriggere sopra le vecchie fondamenta l' altra di Santa Maria detta del Mercato (40). In sul principio dell' anno 1549 quando la fabbrica si disse terminata, si volle dal Cardinale, che il quadro da collocarvisi convenisse all' eleganza, e bellezza del Tempio; perciò ne affidò la cura a Lattanzio, che assai bene corrispose. Figurovvi in alto la Vergine, ed al basso molto popolo supplichevole, e devoto. E largo campo per questo gli si presentò di far mostra della sua fervida fantasia, non essendo ad alcun vincolo tenuto pel soggetto che rappresentava. Può dirsi che ritrasse dal vero molte di quelle figure, che vi si vedono, giacchè così appariscono. Lo dipinse a

olio, la cui maniera giova non poco al morbido, ed allo sfumato ne' colori, a differenza del guazzo, a cui forse era prima di questo tempo accustumato. Il suo colorire ha quel grado di vivacità, che combina con una giusta imitazione, e con una grata armonia. Fu esposto il lavoro per otto dì nella Chiesa principale di San Lorenzo, onde ognuno avesse opportunità di ben' considerarlo. Allorchè venne collocato al suo luogo per commissione dell'ordinatore, i più periti dell' arte ne determinarono il prezzo. Domenico Paris, e Giovanni Battista Caporali di trecento scudi di valore il giudicarono, e Piergentile Cocchi di duecento cinquanta (41). Vasari (42) pretese che la parte superiore la dipingesse Gherardi; ma nulla ne annunziano i documenti, che per cura di Mariotti (43) noi conoscemmo, e meno ancora si riscontra la differenza da chi esamina il dipinto, non essendo sì facile che due mani si confrontino in modo da non potersi distinguere l' una dall' altra: per il che deduciamo che la gloria, la quale vorrebbesi pure da Vasari all' uno, ed all' altro attribuire a Lattanzio solo si convenga.

Poco più di quanto si espose conosciamo di costui: imperciocchè presto rinunziò ai pennelli obbligatovi dalle cure che davagli il Capitanato delle Milizie; ed in progresso dall'esercizio della giurisprudenza, a cui si applicò dopo essere stato decorato della Laurea Dottorale in Perugia il dì ultimo d' ottobre del 1567 (44). Non si trattenne più a lungo in questa Città, poichè invitato a ritornare in Patria, ivi si condusse a godere quelle ricchezze, che tanto il Padre, ch'esso stesso aveva radunato (45). Viveva in Monte Rubbiano un suo fratello di nome Bruto, ed il figliuolo di questo, che fu Settimio (46) riunì in se solo gli averi dell' Avo e dello Zio. Da Settimio nacque Paolo, che fattosi ecclesiastico sostenne con lode i Vicariati di Fermo, e di Milano, e visse cinquant' ott' anni, estinguendosi con lui la famiglia dei Pagani di Monte Rubbiano nel 1602. Questi dispose dei suoi beni a vantaggio della fraternita del Crocifisso della sua patria, soppressa la quale, andarono essi a profitto della Chiesa principale (47).

Allorchè Vincenzo Pagani s' ammaestrava in Roma alla scuola

del Sanzio, con esso era un Morale da Fermo. Gli scrittori Fermani (48) lo deducono dalle belle dipinture, e dagli stucchi, che furono nella Chiesa di Sant' Agostino in un deposito, che rimaneva a mano sinistra entrando, primacchè per ridurre più moderna la detta Chiesa si distruggessero. Vi fu anche chi ascrisse al suo pennello un Crocifisso, che lungo tempo rimase nell' aula dei Notari, e che poi nel terminare del passato secolo si trasportò nel palazzo municipale, ove indarno oggi si ricercherebbe (49). L' unica opera, che di Morale rimane nella sua Patria è una tela esistente nella Chiesa di San Francesco, dov' ebbe a dipingere la visitazione di Santa Elisabetta. Sono ivi ben disposte le parti della rappresentazione in modo che facilmente rendesi di chiara intelligenza al soggetto. Per vero dire il disegno non è il più corretto. Nel suo colorito forse omette alquanta di quell' armonia generale, che ricercasi nelle buone pitture: poichè la troppa vivacità usata in qualche parte illangnidisce per necessaria consegnenza le altre. Buon pratico può dirsi però nel ritrarre ben' intesi fabbricati, come scorgonsi quelli del quadro surriferito. Deve pertanto dedursi da quest' unico suo lavoro, che se costui studiò col Pagani, al Pagani rimase inferiore, o non osservò i precetti, che aveva attinti dalla scuola, da cui dicesi derivato.

Contemporaneo e forse compagno del ricordato Morale da Fermo fu pure un' altro pittore di quella Città, nominato Ercole da Fermo, che nel 1533 trovasi ascritto fra gli accademici di San Luca di Roma (50). Ignorasi affatto di quale scuola egli fosse, e se di lui siano rimaste pitture.

Ignoto è pure un Giovanni Andrea di Bernardino da Caldarola (51), che opino debba noverarsi fra i migliori in questi luoghi, i quali abbiano imitata la maniera del Sanzio per una sua tavola, che vidi esprimente la Pietà posta nella Chiesa di San Martino della sua patria. Egli volle comprendere nella rappresentazione lugubre anche i Santi Giuseppe, e Girolamo collocandoli ai lati, e v' intromise due bellissimi putti sedenti su d' un gradino, che fanno musica. Non si può mettere in dubbio che nel comporre questa

tavola non avesse Bernardino di mira i buoni principj di Raffaele. Erano tanti in quest' epoca, che sulle tracce di quel divino Maestro camminavano, che a prima giunta le loro opere si direbbero fatte nella sua scuola; quantunque chi ben conosce anche le minime di lui perfezioni sa distinguere dalle opere degli Scolari quelle del Maestro per la più, o meno grazia, movenza, nobiltà, espressione, e vita. Pregj tutti, che per quanto molti tentassero di separatamente imitare, a niuno fu concesso poterli tutti unire. Non trovasi di fatto nel lavoro anzidetto quell' aggiustatezza di disegnare, a cui Raffaele attese, subitochè s' avvide che gli ultimi finimenti ed estremamente curati nella scuola del Perugino, non volevano esser troppo ricerchi. Il colore, che quì adoperò non tende quanto basta a produrre l' effetto ed il distacco, che danno le ombre, quando sono pronunciate. Il tono è giallastro, e così essendo, varia anche questo da quel chiaro che praticavasi da Raffaele medesimo, allorchè delle abitudini della scuola di Pietro era seguace.

Anche nella Chiesa de' Minori Osservanti di Colfano poco lungi da Caldarola è un' altro quadro di costui con una sacra Famiglia, ed in esso eravi scritto il nome, e l' anno 1538 (52), che ora non vi si scorge; potendosi dire esso fatalmente perduto, subitocchè diedesi a rovinare, non già a chi l' arte mediocramente conoscesse, ma ad un indiscreto *verniciajo*. Non appena io vidi tanto imbratto, nè rimasi a modo mortificato, che nulla più, perchè graziosa trovai la composizione, e derivata da que' tempi, in cui tali soggetti erano graditi, come quelli che alla gentilezza de' costumi tanto più s' addicevano; pel resto sarà per noi miglior' partito il tacere, che replicare lamenti contro coloro che goffi e ignoranti mettono mano sulle belle produzioni dell' arte.

Un altro, che seguì i bei modi del Sanzio, rinvenni in Andrea da Jesi, che dipinse nel 1525 (53) nella Chiesa del Rosario della terra di San Marcello. Evvi da esso eseguita una tavola nella Cappella Casini, ove collocò la Vergine in trono, e dalle parti il Santo Eremita Antonio, e San Francesco, e nel fondo

fà bella comparsa un delizioso paese. Al contrario di quella di Colfano è questa tavola intatta, percui può perfettamente considerarsi una purezza nei contorni, una grazia nelle movenze, ed un vigore di colorito, che non invidia i bei dipinti d' Innocenzo Francucci, al quale sembra, che più che a verun' altro il nostro Andrea inclini.

Se questi pittori, de' quali finora ho parlato, furono in Roma, quando v' era una riunione numerosissima d' Uomini d' ingegno formati per la maggior parte da Raffaele, e ad esso affezzionati, è da supporsi, che stretti fossero in amicizia con un loro concittadino, che al merito di buon' artista (54) aggiungeva l' altro d' elegantissimo Poeta (55).

Fu egli quell' Euriolo Ascolano, che Cellini (56) per equivoco nomina Aurelio (57) nella circostanza di narrare, come questi cantasse in quella poco modesta cena fatta seco lui da una compagnia di pittori, fra' i quali eranvi discepoli dell' Urbinate, e specialmente Giulio Romano. Agginnge, che L' Ascolano verseggiò sì bene all' improviso, laudando con belle parole le donne, che quivi stavano, che la maraviglia comune eccitò. Fù Euriolo caro agli artisti più celebri di questo tempo, e fu da essi sempre carezzato, sendo lieto e piacevole uomo, che allegrava la brigata, ed ornato di molto sapere.

Gli uomini di sapienza forniti non potevano non essere dai discepoli di Raffaele grandemente stimati: imperocchè non solo conobbero il loro Maestro de' buoni studj appassionatissimo, e de' Letterati amico sincero, ma eziandio rilevarono assai bene, che ove il consiglio degli Uomini di lettere sia opportuno, il lavoro riceve maggior perfezione, e riesce scevro di que' difetti, i quali il più delle volte un soverchio amore di se stesso nasconde. Orazio con savio accorgimento insegnò che ogni cosa, che doveva esporsi all' aspetto del pubblico fosse dapprima esaminata dal più severo Aristarco, e se il precetto del Venosino fosse anch' oggi tenuto in conto, noi al certo saremmo più contenti dei nostri artisti, e la storia avrebbe migliore occasione di celebrarne la fama.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Nell' archivio di San Severino — *Libro dei Consigli — Del* 1475 *al* 1478 — 30 *Decembre* 1478 *a pag.* 150 *Magno Laurentio pictori florinos tres pro pictura figurae Justitiae depictae in sala palaxij M. D.*

Ne' medesimi registri si trova, che nel 1481 ebbe anche a dipingere alla porta del Mercato l'insegna gentilizia del Legato della Marca, intorno alla quale fece parecchi ornamenti.

» *Lib. Cons.* 1483 *al* 1488.

» 22 *agosto* 1486 *pag.* 180.

» 6 *Sup. suplic: Magistri Laurentj M. Alexandri Lib. Ent.*, *ed Esito* — 1479 *al* 1484 — 1481 29 *Aprile pag.* 74.

Mag. Laurentio pictori pro figuris, et laborerio factis in Palatio residentia M. D., et pro armis R. D. Legati depingentis ad portam Mercati, et portam S. Laurentij Flor. 7.

(2) Dai detti registri 1482 april. pag. 132.

Mag. Laurentio pictori p. figura Beati Jacopi de Marchia flor. duos.

(3) Di queste notizie sono debitore al più volte lodato Sig. Giuseppe Ranaldi, e da esso saranno riferiti gli opportuni documenti, subitoche si avranno pubblicate le momorie relative alla stazione del Pinturicchio in Sanseverino.

(4) *Faciebat Apelles, Antonius, et Joannes Gentilis de Magistri Laurentii Setempedani pingebat.*

Chi vuole biasimare l'opera manifesta
Facciane un' altra.
Ita Sapienti Pauca MDXXXXVIII.

(5) La detta imagine fu dipinta nel 1560 — Appare dall'Archivio Priorale, che costui dipingesse anche un Crocifisso per la chiesa di San Giovanni, opera perduta.

(6) Libro del registro dei morti della Compagnia di San Giovanni 1576 — ai 19 di decembre.

Morì Giovanni Gentile pittore uno dei fratelli di Giovanni Battista (*segue altro antico carattere*) e fu quello che dipinse la Madonna SS̃ma dei Lumi.

(7) Da copia d' antica Cronaca 1593 , . . in Roma . . . . .
» era Severino di Maestro Lorenzo pittore da San Severino, il
» quale attendeva ancora alla pittura.

(8) Archivio Priorale.

Lib. d' entrata, ed esito 1519 al 1523.

Esito straordinario — Luglio, ed Agosto del 1519 pag. 18.

Ioan. Benedicto pictori pro vectura.

(9) Archiv. Prior.

Lib. Ent., ed Esito — 1519 al 1523 Marzo, ed Aprile del 1521 pag. 140.

Mulieribus de Castello Sancti Severini pro elemosina concessa p. consilium pro imagine Crocifixi ponen: in Ecclesia Sancti Francisci fabricata per Magistrum Antonium Jacobum — Flor. quinque.

(10) *Vasari* Tom. V. pag. 142.

(11) Così mi scriveva da Ascoli il Ch. Sig. Cantalamessa sotto il 25 novembre 1825.

« Fin da quando io mi posi a raccogliere le notizie intorno agli uomini più celebri di questa mia patria, cercai di verificare, se il dipintore Adone Adoni fosse veramente Ascolano, come taluno affermava. Ma le mie speranze di potere con qualche fondamento sostenere, che frà Pittori Ascolani dovesse pure noverarsi costui, furono indarno, ed ho sott' occhio una carta, nella quale riveggo il nome di quest' artista da me quivi cancellato, quando disperai di potere per qualche modo provare una tale pretensione. È veramente il non esistere in questa Città veruna dipintura del Doni, il non farsi menzione di lui dai nostri Municipali Scrittori, ed il non vedersi finalmente ne' libri pubblici da me ispezionati mentovata mai questa famiglia, sono, secondocchè a me ne pare, altrettante ragioni per credere, che questo pittore non di Ascoli, ma fosse veramenta d' Assisi ».

(12) Nella detta convenzione esistente in Monte Rubbiano leggesi — *Thebaldus Rainaldi Pagani promisit, et juravit facere pro se*; *et quia Consul erat pro populo fecit etc.*

(13) Nel libro dei Consigli di Monte Rubbiano del 1531, trovasi registrato fra Priori il nome, e la qualifica di *Magister Joan: Pagani.* Il quale titolo gli viene anche confermato in un'atto notarile, dove da due litiganti vien' egli scelto *arbitro.*

(14) Nel detto Libro dei Consigli sotto l' anno 1550 — leggesi — *Magister Vincentius Paganus Pictor approbatus.*

(15) Questi dipinti furono scoperti dall' eruditissimo Sig. Cav. Angelo Maria Ricci di Rieti — Il Professor Pozzi di Roma ne trasse il disegno. Li giudicò della scuola del Sanzio, e ad esso si conformarono molti altri periti dell' arte. Si dissero poi del *Pagani* allorchè si fecero dei confronti con altre opere sue.

Tale scoperta fu anche annunziata nella *gazzetta Ticinese del* 1822.

Il Con: Cicognara li ricordò in un'articolo inserito nell'Antologìa di Firenze — Febbrajo 1830 N. 110.

Il Sig. Pietro Paoletti pittore Veneziano si propone di

conservare la memoria di questi dipinti, pubblicandoli incisi a diligenti contorni; e tanto più si affretta a farlo, che le circostanze del locale sono tali da poter dirsi quelle pitture prossime a perire del tutto.

(16) Parte di questo Convento appartenne una volta ai Cisterciensi, che avevano nella campagna di Rieti estesi possedimenti.

(17) *Antologia di Firenze* — feb. 1830 N. 110.

(18) Possedevasi dal Sig. Comm. Leopoldo Cicognara.

(19) Erano gli ornamenti eseguiti per via di stampe, come gli stucchi delle logge vaticane. Furono essi fatti ricavare alcuni anni sono, e ne vidi un fregio, ed un capitello d'un pilastrino presso il Sig. Conte Alessandro Maggiori di Fermo.

(20) In un libro antico del Convento di San Domenico di Rieti trovasi registrato, che negli atti di Sac. visita del 1532 fu lodata l'aula capitolare pe' suoi dipinti. Niun' altro locale esiste in quel Convento decorato di pitture; per cui può dedursi, che queste esistevano già dodici anni dopo la morte del Sanzio avvenuta nel 1520.

(21) Vi scrisse — *Vincentius Paganus* 1517 p. Non andò esente questa tavola da qualche ritocco.

(22) Non vi riconobbi epigrafe veruna, ma per opera di Pagani si giudica da chiunqne abbia in pratica i modi da questo pittore usati.

(23) *Lanzi* — Stor. Pitt. Tom. II pag. 97 — *Civalli visita triennale*, inserita nelle antichità picene dell' *Ab. Colucci* Tom. XXV. pag. 143; in fondo alla tavola si ha l' epigrafe seguente. *B. M. Persatis. Ser Atonelli. Opus quod fieri fecit F. R. Stephanus. Bar. Fideicom. Sub A. D. MDXXV. Vincentius Paganus. D. Monte Robian.*

(24) Col rifabbricarsi della Chiesa si diede a questa tavola migliore collocamento: leggesi in essa. *Hoc opus Ere Conventus. Tempore Guardianatus Fratris Antonii de Saernano ut Cernis Lector Seraphico Francisco Dicatum est A. D. MDXXVIII. De P. Maii Vincentius Paganus a Monte Rubiano faciebat.*

(25) Il detto quadro lo eseguì per Atalante Baglioni, e fino al 1807 rimase nella Chiesa di San Francesco di Perugia nella Cappella gentilizia dei Baglioni, ed in quell' anno per vendita fattane da que' Frati passò nella Galleria Borghese di Roma. Il detto dipinto venne poi intagliato da Raffaele Morghen.

(26) Ora rimane in una delle Camere Capitolari del Duomo d' Ascoli.

(27) *Orsini.* Guida d' Ascoli pag. 214.

(28) *Orsini.* Idem pag. 199.

(29) *Quatremere de Quincy.* Vita di Raffaele voltata in italiano da Francesco Longhena. — Milano 1829.

(30) Vi è scritto — VINCENTIUS PAGANI DE MONT. RUBIANO MDXXXII.

(31) Oltre il surriferito quadro dell' Assunta esistono nella Sagrestia tre piccoli quadretti del Pagani pal. 3 lunghi, ed 1 alti, assai rovinati. In uno figurò il tradimento di Giuda, nel secondo la flagellazione, nel terzo l'incontro di Cristo colle Marie.

Due altri esprimenti la strage degl' innocenti (ch' erano nello stesso luogo) scomparvero nel 1809, e non si sà, che fine abbiano avuto.

(32) È citato l' affresco suddetto.

Da Lanzi. Stor. Pitt. Tom. II. pag. 93 e da *Colucci*. Tom. XXV. pag. 143.

(33) *Vasari* lo disse da Rimino, ed il *Ridolfi* ne fece menzione fra i discepoli di Giovanni Bellini, citando una storia fatta in Venezia in competenza del *da Conegliano*. Il *Mariotti* ne scoprì la vera patria, e molti altri documenti in appresso rinvenuti confermarano le notizie del Mariotti, ed ancora le accrebbero.

(34) *Vasari*. Tom. V. pag. 142.

(35) *Mariotti*. Lettere pittoriche al Sig. Orsini — Perugia 1788 pag. 239.

Nell' Archiv. pub. di Perugia.

Rogito di Ser-Matthei Guerrerii. Protocol. fol. 109 *e* 110.

(36) *Morelli*. Guida di Perugia — Perugia 1683 pag. 142.

(37) *Gambini*. Guid. di Perugia — 1826 pag. 63.

(38) *Archivio Vinci di Fermo*.

(39) *Catalani*. Mss. cit.

(40) *Morelli*. Op. cit. pag. 76.

Gambini. Op. cit. pag. 77

(41) *Mariotti*. Op. cit. pag. 249.

Da rogito di Francesco Patrizj. Not. di Perugia Prot. pag. 1052 si ha

« *Die* 16 *julii* 1549. *Io: Baptista Bartholomei de Capo-*
» *ralibus*, Dominicus Paridis Pandari, et Pompejus Piergentilis
» Cocchi Cives, et pictores Perusini, et ut dixerunt alias electi etc.
» a R̃mo moderno Vice Legato Perusino ad aestimandum praetium,
» et valorem picturae unius tabulae factae, et fabricatae per Magi-
» strum Lactantium Vincentii Pagani pictorem de Monte Rubiano
» pro Ecclesia S. Mariae de populo Civitatis Perusiae etc. visa d.
» tabula, et ejus pictura per eos, et quilibet ipsorum de per se
» modo, et forma infrascriptis, videl. Et primo praed. Jo. Bapti-
» sta, secundum ipsius judicium, et conscientiam, dictam pictu-
» ram judicavit etc. esse valoris scutorum trigintorum; praedictus
» Dominicus etc. esse valoris scutorum trigintorum, et praed.
» Pompejus etc. esse valoris scutorum dugentorum, et quinquaginta.
» Et ita etc.

Lattanzio aveva due anni prima stimato le pitture, che del Caporali rimanevano nell' antico Monastero di Montemorcino,

e precisamente nel reffettorio ora affatto distrutto. Ebbe compagno in questa stima Dono Doni d'Assisi, e non già d'Ascoli. Latanzio ivi si sottoscrisse.

Io Latanzio Pagano pictore de Monte Rubiano electo per li frati del Convento di Monte Morcino confermo quanto sul presente foglio si contiene, ed il foglio sud. è tutto scritto di pugno di Dono Doni. La stima è inscritta in un Istromento di *Girolamo di Ser Bernardino Tezii — Protoc. ab. an.* 1509 *ad* 1528 *fol.* 3 non cartolat.

(42) *Vasari.* Tom. V. pag. 142.

(43) *Mariotti.* Op. cit. pag. 249.

(44) *Ex act. Doctor. in Cancell.ª Episcop. sub. d. an. fol.* 61 62.

(45) Vincenzo Pagani è il primo di sua famiglia, che apparisca nel Catasto di Monte Rubbiano del 1550, e vi si scopre ricco di molti possedimenti, ed anche ivi leggesi il suo nome colla qualifica *di pittore.* Vincenzo apparisce anche nel ruolo dei Consiglieri della sua patria nel 1543.

Latanzio v'appartenne nel 1576.

(46) Figura il suo nome nel Catasto del 1566, e sotto questo medesimo anno vedesi anche ascritto Consigliere.

(47) Monsig. Borgia Arcivescovo di Fermo ordinò con un *decreto di sacra visita*, che si dovesse a Paolo erigere un monumento dai Confrati del Crocifisso, e ne scrisse egli stesso l'epigrafe seguente, la quale non vi fu mai collocata, e la cagion mi è ignota.

D. O. M.

PAULO PAGANO T. U. D. PROTONOTARIO APOSTOLICO | QUI OB VITA INTEGRITATE, MERAMQUE | PROBITATEM SUMMIS PONTIFICIBUS QUAM GRATUS | EXTIT, POST INGENTES LABORES PRO ÆCCLESIA | SANCTI URBINI, FIRMI, MEDIOLANI, ET ALIBI. | DILIGENTISSIME PERPOS, TANDEM VICARIUS | APOSTOLICUS DIOCÆSIS . . . . . (*qui si trova una parola, che non s'intende*) INFIRMITATE. | OPPRESSUS IN PATRIAM REDIENS, CORPUS HIC | HAMANDUN. PRO OBSERVANTIA ERGA RELIGIONEM | SERAPHICAM ANNO ÆTATIS SUÆ LVIII. | CONCIVIBUS FLENTIBUS ANIMAM DEO REDIDIT. | CONFRATRES SS. CRUCIFIXI PIETATIS ERGO.

B. M. P. C.

(48) *Catalani.* Mss. cit.

(49) *Catalani* lo volle di *Pagani*, ma chi lo vide con occhio meno critico del suo pensò fosse piuttosto del *Morale.*

(50) In un'antico libro scritto da Benedetto Bramanti pittore Fiorentino sotto il 2 marzo 1533, in cui sono notati gl'introiti dell'Accad. di S. Luca di Roma, e vi è in fine l'elenco degli

Accademici, si trova ancora il nome di *Ercole da Fermo pittore*. Così narra l'Abb. Misserini nelle sue *Memorie dell' Accad. di S. Luca di Roma.* | *Roma* 1823 | in 4. pag. 14.

(51) Notizie estratte dall' Archivio Pallotta di Macerata le quali mi vennero comunicate dal cortese Sig. Conte Desiderio Pallotta.

(52) JOANNES BERNARDINUS FECIT. MDXXXVIII.

(53) Vi scrisse nella pradella.

ANDREAS ÆSINUS PINX. MDXXV.

(54) *Il Cantalamessa. Mem. de' lett.*, *ed artisti Ascolani alla pag.* 144 narra essere costui lodato dagli scrittori municipali come compositore di bei motti per le imprese, e che di sua mano delineò bellamente alcuni emblemi in un *codice contenente il canzoniere del Petrarca.*

(55) È citato specialmente dal *Crescimbeni*, e dal *Tiraboschi*. Il *Mazzucchelli* dice, che si hanno alle stampe alcune sue stanze sopra le statue di Laocoonte, di Venere, e di Apollo — (*Roma per Valerio Dorico*, *e Luigi Fratelli Bresciani* 1539 *in* 8.). Si ristamparono nella seconda parte delle stanze di diversi autori raccolte da *Antonio Terminio a cart.* 298 — *Venezia per Gabrielle Giolito de' Ferrari* 1572 *in* 12. — Le medesime sono anche ricordate dal *Quadrio* (*Vol. contenente l' indice universale della storia*, *e ragione d' ogni poesia con alcune correzioni*, *ed aggiunte pag.* 167).

(56) *Cellini* nella sua vita al Tom. I. pag. 77.

(57) *Il Cantalamessa.* (*pag.* 142) ritiene per certo, che *l' Aurelio d' Ascoli* ricordato dal Cellini sia *Euriolo Morani*. La piccola differenza del nome, dic' egli, non deve portar maraviglia: facilmente si è potuto scambiare il nome *d' Euriolo* con quello *d' Aurelio*; ed infatti nei libri pubblici del Comune d'Ascoli trovasi sotto il nome *d' Aurelio*, mentre *Euriolo* si vede scritto nelle storie municipali, ed *Euriolo* si sottoscrive egli stesso. Anche Pietro Averulino lo chiamò *Euriolo*. L' Abat. Palamede Carpani, che illustrò l' edizione *Milanese di Bettoni della vita di Cellini*, opina anch' egli, che *l' Aurelio Ascolano* menzionato sia la medesima persona *d' Euriolo d' Ascoli*.

DEI PITTORI

CHE NELLA MARCA

SEGUIRONO LO STILE DI MAESTRI ESTERI.

CAPITOLO XVII.

Se per avanzare nelle arti al pari che nelle lettere e nelle scienze era duopo dar' effetto ad una ragionata imitazione, questa specialmente doveva derivarsi dal bello ideale, che ben considerato è un bello per eccellenza, un bello riunito e superiore a quello, che la natura ci presenta disperso; ed ideale si disse, perchè figlio era dell' umana mente più che della realtà. Fu questo, che studiò superiormente ad ogn'altro il Sanzio, e lo apprese dall'esame delle opere greche; fu questo, a cui tennero dietro i suoi discepoli; ma ciononostante non potè con quella celerità, che si sarebbe desiderata estendersi ovunque così utile pratica. V' ebbero perciò specialmente nelle provincie parecchi pittori, che non sapendosi scostare da quei principj, che assunti eransi nell' infanzia dell' arte, rimanevano ancora stentati ne dintorni, insipidi nel colore, meschini nelle invenzioni, monotoni nelle espressioni, senz' avvedersi, che ciò derivava da una pusillanime e servile imitazione del reale, dalla quale non uscirebbero, se non ammaestrando la mano al meccanismo dell' operare, ed addestrando l' occhio a conoscere le proprietà degli oggetti, e a separare gli esenziali dai meno caratteristici, ed importanti. Conobbi fra questi un Pietro Paolo Agabiti, che come architetto nominai, e che ora cade in acconcio doverlo annoverare anche fra' pittori. L' ascrisse Lanzi (1) ai ragionevoli antichi, ed io per tale lo ritengo, scorgendo in esso più un seguace dei Crivelli, di quello si fosse del nuovo stile intrapreso, il quale indotto aveva gli spiriti umani a sentire

in un colle proprie forze il bisogno d'agire liberamente, ed a farsi arditi da spezzare ogni vincolo, ed operando da se togliere l'arte dalla condizione di serva, ai diritti ed alla dignità sollevandola d'arte liberale. Due suoi quadri esistenti nella Chiesa di Santa Maria del Piano di Sassoferrato, l'uno eseguito nel 1511, e l'altro nel 1518 comprovano il giudizio sopra enunciato. Si tenne nel primo alle consuete composizioni, vedendovisi la Vergine seduta in alto seggio, ed ai lati i Santi Giovanni Battista, e Caterina. Nel grado eseguì piccole storie della passione di Cristo, e queste noi loderemo più per un vago colorito di quello sia pel corretto disegnare ed animato comporre. Nel tingere non s'allontana dal Crivelli, e questo pittore imitò ancora nel dare alle figure atteggiamenti graziosi. Un bambino, che qui vedesi in atto di cogliere delle frutta (che al pari del suo modello con molta verità eseguiva) maggiormente lo prova; e di poco scostasi da questa medesima composizione in una tavola che nel 1522 ebbe ad eseguire per la Chiesa di San Francesco di Corinaldo (2).

Fassi vedere in San Martino un'altr'icona colla data del 1512, che all'Agabiti ascrivono quelli di Sassoferrato (3); ma se sua fosse, il che non affermo, lo mostrerebbe di merito inferiore a quello appaja in due altri lavori, che quì lasciò. Uno ha luogo in San Fortunato, ed in esso più che occuparsi del principale soggetto, attese a ben disporre ornati, e a indicarvi da lungi Sassoferrato, qual vedevasi a quel tempo, cioè garantito da ben'intesi fortilizj, ed ameno per le colline, che lo circondano di fronzuti alberi ricoperte (4). L'altra tavola è quella, che ammirasi tuttora nella Chiesa di Santa Croce, opera del 1524 (5) dove figurò San Benedetto che accoglie sotto il suo mantello molti Monaci. E quì cade a proposito il ripetere che dovette egli più attenersi ad imitare la natura nudamente, di quello fosse capace di trasportare la sua imaginazione ad un bello ideale, giacchè non fece in questo soggetto (al pari, che in parecchi altri) che rappresentare le imagini di que' Monaci, che allora formavano la religiosa Famiglia. Tal pratica tenuta dall'Agabiti, e da qualche

altro, di copiare cioè la natura com' ella stà per tempo in cui essi vivevano, era un far ritornare l'arte al fanciullesco sonno ed all' incertezza de' suoi primi passi; percui appariva che si pretendesse di richiamare il *mille* nei secoli per queste, e per le scienze progressive più illuminati.

Non allontanossi il nostro pittore dal metodo fin quì tenuto, allorchè partendo da Sassoferrato cambiò domicilio, andando ad abitare la terra del Massaccio presso Jesi. Ne' primi anni del suo vivere erasi fatto conoscere in quel paese come buon Scultore in plastica, e di sua mano furono le statue di terra cotta, che oltre il 1516 fece pel così detto Convento dell' Eremita; e come addita il Menicucci (6) altra fu collocata il 15 di Marzo del 1513 nell' ingresso della residenza del Magistrato. Dopo queste prime opere, penso lasciasse affatto la pratica dello scolpire (quando eccettuare non si voglia una Nostra Donna, oltre gli ornamenti d' un' intiero altare, che parimente in terra invetriata mandò ad Arcevia (7)), e tutto dedicatosi all'esercizio della pittura, e dell'architettura compì la mortale sua carriera al Massaccio, occupando gli ultimi suoi anni nell' ornare di dipinti la Chiesa, ed il Convento dell' Eremità, e tali lavori non dimezzò, se non richiesto da Padri Minori Osservanti di Jesi di una tavola colla Vergine in mezzo a due Santi, che venne poi collocata nel maggior altare della loro Chiesa l' anno 1531 (8).

Simile all'Agabiti nelle maniere fu un Giuliano da Monte Fano, che oriundo si dice esso medesimo da Fabriano, in un quadro colla data del 1545, che vedevasi nelle Cappuccine di detta Città, e che ora non saprei che fine avesse (9); ed in un' altro lavoro, che fu lungamente nell' antico refettorio de' Padri di San Domenico di Fabriano, e non sono molti anni che passò a Gubbio (10). Vi si mostra secco ne' contorni, nel colorito gajo quanto basta, timido nel muovere le figure, che seppe però unire in più ben' intesi gruppi di quello facesse Paolo suo coetaneo.

Macerata aveva anch' essa uno di quegli artisti, che meno dei surriferiti curavasi tenere dietro alla riforme. Ebbe nome Lorenzo

Pittori, ed era specialmente adoprato in fare Madonne, secondo la devozione degli abitanti. Di sua mano è l'imagine di Nostra Donna detta delle Vargini, che vedevasi in un muro esterno nel 1533, e che fu poi da quel luogo rimossa quasi ridipinta, e quindi collocata ove ora rimane il 31 marzo del 1605; essendo in tal tempo avvenuta l'erezione del Tempio, di cui ebbi a far parola in uno de' capitoli precedenti (11). Poco valse nell'arte ch'esercitava, ma ci compensò con l'educarvi il suo figliuolo Bartolomeo, che non saprei se per i precetti ricevuti dal Padre, o per una migliore inclinazione il suo Maestro superò. E siccome sembrava che il genio radicato si fosse in famiglia, così fu pensamento di quest' ultimo d'incamminare nell'arte il suo figlio Pompeo, che riuscitovi fu compagno al Padre nei lavori, ch'ebbero ad eseguire in Fano, dove tanta parte di loro vita condussero, che Fano nomarono loro patria; così infatti verificandosi nell'iscrizione, che leggesi in un quadro dipinto nel 1534 per la Chiesa di San Michele di detta Citta, dove nella parte superiore figurarono il Santo titolare, che caccia Lucifero, ed ai lati due angeli, l'uno dei quali fà mostra delle bilancie, e l'altro regge lo scudo; emblemi all'Arcangelo assegnati da ogni pittore; nella parte poi inferiore ebbero a dipingervi la risurrezione di Lazzaro (12). Fu presso gli antichi specialmente in uso di far comparire in un solo quadro in diversi piani di veduta o soggetti diversi, o più e differenti azioni del personaggio che rappresentano, ma così operando, non s'avvedevano, che tal metodo pregiudicava fuor di modo all'unità; imperciocchè il pittore nell'inventare deve avere fermo nel pensiero il precetto d'Orazio

» *Si quodvis simplex dumtaxat, et unum.* »

vale a dire, che le azioni accessorie, i siti, ed ogn'altro oggetto del quadro abbiano tal connessione collo scopo principale, che insieme con essa formino un solo tutto, ossia una sola rappresentazione; di modocchè un solo sia il fatto, un solo il luogo, e un

solo il tempo di ciò che si rappresenta. Le quali cose non bene si combinano ne con indebolire l'attenzione astringendola a due oggetti per se stessi diversi, e fra loro disparati, ne col presentare uno stesso personaggio intento ad azioni eterogenee col soggetto principale.

Essi marcarono duramente le linee ne' loro contorni, ed ai quattrocentisti s' attennero, lasciando che i moderni gridassero a loro voglia. Nel solo colorire ebbi luogo a rilevare, che le maniere del Lotto fossero a loro piaciute, e che quelle tentassero imitare, escluso un' impasto più oscuro, da cui mai si allontanarono.

Si rimase solo Pompeo, allorchè richiesto d' un suo quadro con varj Santi per la Chiesa di Sant' Andrea a Pasaro si condusse (13). Creduto si sarebbe che lontano dal Padre avess' egli maggiormente apprezzato il nuovo stile, ma al contrario avvenne per quello dice Lanzi (14), accertandoci *che quel lavoro onorare non potea che un' artista, che vissuto fosse un secolo prima.* Di tale pertinacia ben s' avvide Taddeo Zuccari, il quale benchè giovanissimo d' età, pure alla scuola di Pompeo non rimase che per breve spazio, poichè al dire di Vasari (15) le di lui opere non piacevano, e si biasimavano i scorretti costumi; la qual cosa fa onore al detto Zuccheri mostrandolo giovane, temperato, e modesto.

Una tavola di Pompeo, che s' ammira nella terra di Massignano, mostrerebbe, per quanto mi viene narrato, che in fine della vita si ricredesse, tanto questa dalle opere finora indicate si diparte. E potrebbe anche esser una prova, che la volontà degli artisti veniva troppo facilmente contradetta da quella degli ordinatori, i quali più soffrire in essi non potevano l' usato metodo, che non confrontava in bellezza, ed in ragione con quello, che allora si praticava: per cui tutti quelli, che l' arte del dipingere coltivare volevano, astretti erano a riformarla. M' accadde pertanto di riconoscere in un Duranti, che suppongo di Monte Fortino, uno di coloro che tentavano al nuovo stile adattarsi, dopo avere il vecchio tenacemente seguito. Così si dà egli a divedere in un quadro che nel 1549 lasciò nella chiesa dei Padri Minori Osservanti di Massa diocesi Fermana (16).

Il soggetto, ch' egli prese a rappresentare fu l' immacolata Concezione, collocando nella parte inferiore del quadro Scoto, San Bonaventura, ed altri Dottori che la difendono dalle contrarie dispute. Nella composizione dovette il pittore uscire da quella monotonia, che ai quattrocentisti il più delle volte era compagna, e dare alle sue figure un movimento più risoluto; quanto alle linee però non ebbe animo ancora di renderle meno crude, e secche di quello si fosse fatto finora, per cui così operando non s' accorgeva, che sebbene il suo colorire apparisse vivace, e forse al di là, finchè le linee dolci non si rendevano sfumando le mezze tinte, le forme delle figure non ottenevano quel rilievo, che meglio loro addiceva.

Consunta dalle fiamme nel 1825 la miglior parte del pubblico palazzo d' Ancona perdemmo con tale dissaventura due monumenti di patrio valore nell' arte pittorica in due tavole, che secondo mi avverte chi l' ebbe considerate, annunziavano i progressi, che la pittura andava in questi luoghi facendo. In una che vedevasi a mano destra salendo le scale del detto palazzo era la Vergine con quattro Santi, due per banda, e sotto si leggeva il nome d' un *Maestro Rinaldo d' Ancona*, che dipingeva nel cominciare del secolo XVI. (17); L' autore della *Guida d' Ancona* aggiunge, ch' esso in tal' opra figurava frà più ragionevoli pittori del suo tempo (18).

Nell' altra tavola vedevasi ritrattato a mezza gamba con aurata armatura Tarquinio Capizucchi Capitano Generale di Santa Chiesa, e di questo lavoro sapevasi per *l' epigrafe* essere stato l' artefice un Domenico Chiodini d' Ancona, che l' eseguì nel 1534 (19). Non m' avvenne mai di vedere di essi lavoro alcuno, per cui nè del loro merito, nè de vantaggi che alle arti portarono posso io far parola, se non appoggiato all' altrui testimonianza. Meno potrei dire ancora di quel Marcantonio da Tolentino, che tanto Colucci, che Lanzi (20) vorrebbero pittore; ma secondo dice Borghini, e Baldinucci non esercitò mai tal' arte, e fu soltanto ammiratore e mecenate di un Bernardo Buontalenti, facendolo

dipingere in Firenze nella sua casa posta in via de' Ginori, e frà l' altre cose era opera sua una volta a olio, dove diede luogo a molte belle invenzioni (21).

Maggiore sembrami l' abbaglio, in cui cadde il Mariotti (22), allorchè pretese ascrivere alla scuola di Pietro da Perugia un' Ercole Ramazzani da Rocca Contrada, ora Arcevia, soggiungendo che compagno ed imitatore di Raffaele ivi si formasse. Se documento veruno non trovò l' autore del libro intitolato — *Le scienze, e le arti ravvivate in Arcevia, pubblicato in Jesi nel* 1752; avremo noi tanto più ragione di non attenerci al suo giudizio, giacchè dalle opere di costui niun' orma si scorge dello stile di Pietro; e l' età del pittore è alquanto tarda per crederlo istruito dal Perugino medesimo. Sembrò a Lanzi (23) più verosimile, che costui ammaestrato fosse da alcuno degli ultimi scolari di Pietro, da quali pensò egli, che avesse origine (prima del Baroccio) quel gusto di colorire più gajo, che vero. Soffermandomi pertanto sulle molte opere, che questo pittore lasciò nella provincia, ebbi a stabilire della sua scuola un giudizio, che ne con quello di Lanzi, e molto meno con quello di Mariotti si uniforma. Io lo dissi pertanto seguace dei Zuccheri, e vidi in molti suoi quadri un garbo, ed un certo fiorito, che piace ai più. Studiò egli al pari de' suoi modelli di dare alle teste un finimento ed una espressione singolare; non attese però molto a conciliare questa con un perfetto disegno; ed altrettanto avvenne a non pochi, che anche quì la maniera dei Zuccheri adottarono.

Le sue composizioni sono ordinate, e quando ebbe a figurare ne' suoi quadri delle grandi storie, si mostrò intelligente nell'arte come indefesso negli studj, che per eseguirle abbisognano. Sua è una tavola con l' anno 1571 (24), che ben conservata esiste tuttora nell' ospedale d' Arcevia, e dov' espresse Cristo deposto di Croce, e le Marie, che si sforzano di consolare l' afflitta Madre. Egli conobbe per questo soggetto quanto necessario sia al pittore il dare una viva espressione degl' interni moti dell' animo alle figure. I misteri della passione di Cristo, noi lo dicemmo altra

volta, sono i soggetti, che più dinotano l' animo d' un' artista, come quelli, che risvegliano le idee più compassionevoli più religiose più grandi. Chi trattò tali argomenti a seconda dei moti del cuore, non potette che riscuotere la comune ammirazione. Sotto quest' anno medesimo trovo ch' Ercole si conducesse a Filottrano, ed ivi diede opera ad un quadro col Rosario per la chiesa dei Padri di San Francesco (25); vi tenne uno stile risoluto, ed un colorito, che sente del tenebroso, il qual metodo di tinta per lo più usò nei campi, moderandolo nelle figure, dove, allorchè ebbe a vestirle di ricchi manti, e larghe vestimenta, si comportò al pari dei Zuccheri, dando luogo ad una degradazione di rossi e di gialli, che invece di staccarsi l'uno dall'altro si perdono e degradano insensibilmente in sfumature, cosa che qualche volta vedesi usata anche da Raffaele, ma con molta maggior' economia e gusto di quello si facesse da costoro.

Erasi nell' ottobre del 1540 dipinto da Giorgio Vasari per commissione di Bindo Altoviti il quadro colla Concezione per la chiesa di Santo Apostolo di Firenze (26). Di tal soggetto invaghissi Ercole, o per averne considerato l' originale, o per qualche copia, che gli si presentò d' innanzi, per cui ito a Matelica nel 1573 ne prese ad imitare il soggetto nella chiesa di San Francesco, rappresentandovi la Concezione, e sotto collocandovi l'albero della Scienza del bene e del male, a cui legò come schiavi del peccato Adamo, ed altri del vecchio testamento, fra quali immune di quella pena trionfa la Vergine. La sua opera supera in vastità quella del Vasari; al Lanzi (27) sembrò ancor meglio colorita, e che nei volti dasse un' espressione maggiore di quello apparisca nell' altra di Giorgio.

Poco stette che, compiuto il lodato lavoro in Matelica, non ritornasse in patria, dov' ebbe non poco ad esercitare l' arte stante le molte ordinazioni, che gli si affidarono. Fu nel 1574 (28) che dipinse per la Chiesa di San Sebastiano una tela col Santo titolare, San Francesco, due Santi Monaci, ed in alto la Vergine attorniata da graziosi angioletti. Il plauso, che meritò quest' opera

spinse i suoi Concittadini a nuovamente adoprarlo per un'altro soggetto, nel quale considerarono che avrebbe tanto più fatto buon' risalto il di lui talento. Gli commisero pertanto di figurare per la Chiesa di Sant' Agostino in una tavola di sette piedi d'altezza, e quattro di larghezza la visita de' Magi al presepio. Quì s'ammirò quanto egli valesse nel comporre, nel dare a tutte le figure una regolare disposizione, nel disegnare che apparisce libero, e franco, e nel porre in fine in giusta prospettiva la scena del quadro (29). In mezzo a tutto questo però non deve tacersi, che quel suo colorire delle carni non è qui come in altre opere sue sempre conforme alla verità; e su tale argomento cadrebbe in acconcio il ricordare per questo lavoro di Ercole quello diceva Albani del tingere delle carni di Simone Cantarino; vale a dire che al *cenericcio il più delle volte s' accostavano* (30); sebbene in tale difetto mai m'incontrassi per quante cose di Simone vedessi. Un saggio d'imitazione Zuccheresca si presenta in un quadro, che il nostro Pittore eseguì nel 1580 (31) per la Chiesa di Santa Maria del Piano di Sossoferrato, dov' ebbe a dipingere la circoncisione di Nostro Signore; assunto che replicò anche nella terra di Castel Planio nell' Ascolano (32).

È quì oltre il vedersi più vario nel colorito, è anche a considerarsi che vi si verifica perfettamente l' Oraziano precetto.

« *Singula quaeque locum teneant sortita decenter.*

Imperocchè non potendosi dare alla composizione quell' ordine qualunque che piaccia, ma essendo invece massima invariabile, che l' azione principale, e che le principali figure, che la formano, debbino signoreggiare in tal guisa, che l' occhio dello spettatore non che andarle cercando, sia costretto anche a prima giunta ad incontrarsi in loro, così ne quadri suddivisati, non appena si alza lo sguardo, a colpo d' occhio nella più piccola, e meno pomposa di tutte le figure, qual' è quella del Bambino ignudo e di fresco nato, si scorge in esso il primo personaggio

dell'azione rappresentata, non ostante che ogn' altra figura abbia un merito relativo.

Inferiori a questi appariscono due altri dipinti, che vedonsi parimenti in Sassoferrato; in un de' quali collocato nella Chiesa de' Minoriti rappresentò San Francesco, che dispensa a suoi Frati le insegne del proprio ordine (33). Tanto l'anzidetto, che l'altro col martirio di Santa Caterina in Santa Maria (34) soffrirono per le tinte notabilmente cresciute, e poco possono lodarsi sì pel loro disegno, come pel resto. Dovrò dire migliore certamente il quadro con l' Assunta che trovavasi prima del 1809 nella Chiesa della Misericordia della terra di Mondolfo, e che poi fu scelto ad abbellire anch' esso la Reale Pinacoteca Milanese (35).

Finora noi vedemmo il nostro artista girare da un punto all' altro della provincia chiamatovi dalla fama della sua virtù, e poco esposi in paragone delle molte opere, ch' esistettero, ed esistono tuttora in luoghi da me non ricordati; basti però il fin quì detto per dirlo operosissimo. Ora lo rivedremo nella sua patria, tornatovi a terminare i giorni di una vita già stanca; ma quì piuttosto che abbandonarsi ad un ozio quasi necessario all' età, ed all' alterata salute, non arresta tuttavia un momento il consueto esercizio. Correva l'anno 1593, allorchè diedesi a dipingere nella Chiesa di San Francesco una tela con San Giovanni Battista in atto di battezzare il Redentore lungo le sponde del Giordano. Savio sì fu il divisamento di empire la scena con quattro piccole figure di uomini, che usciti appariscono dal fiume, dando ad essi attitudini, che a Pescatori si convengono; imperocchè non è raro il difetto di mettere nel quadro certe azioni, se non affatto aliene dalla principale, almeno così vaghe e comuni, che possono facilmente entrare in tutti i soggetti, e che non illustrando punto l' azione rappresentata, altro non sono, che semplici riempiture della composizione. Di prospetto alla suindicata opera eseguì il Ramazzani nell' anno seguente l' ascenzione di Cristo al Cielo; ed ivi ebbe la circostanza di meglio esercitare la fervida sua fantasia nel frapporre all' azione astanti numerosi; che se ciò non

ben corrisponde alla storia evangelica, non preclude che qualche rara volta al pittore come al Poeta possa concedersi una qualche libertà con quella moderazione e parsimonia però, che troppo dal vero o dal probabile non si dilunghi, secondo disse Orazio della poesia sorella della pittura.

. . . . Pictoribus atque Poetis
Quidlibet audendi semper fuit aeque potestas.
Sed non ut placidis coeant immitia.

Piucchè nel soggetto indicato ebbe a spaziare la sua fantasia, e a dimostrare il suo merito, allorchè eseguì un dipinto, che riuscì il maggiore di quanti mai ne facesse tanto per le difficoltà, quanto per la grandezza della tavola, che misura nove palmi in altezza, e quattordici in larghezza, figurandovi l' universale Giudizio. Per quanto lo spazio grande apparisca non poteva certamente esserlo in confronto delle molte idee, che un simile soggetto presenta; ed infatti ad evitare una difficoltà sì grande già vedemmo, che il nostro Pagani ad imitazione di Michelangelo, il piano di un' intiera parete, ed i diversi sesti degli archivolti scelse per campo del suo lavoro; sarà perciò tanto più a stimarsi un pittore, che nella vastità di tale argomento abbia saputo dare alla sua composizione tant' ordine, che ogni figura vi apparisca ben collocata, e che in ognuna si ravvisino i differenti affetti, i varj moti, ed i diversi pensieri dell' animo: potendosi affermare, che quest'arte del dipingere tanto maggiormente maravigliosa riesce, quanto più sembra dilatare i suoi confini ed uscire, dirò così, dalla giurisdizione del visibile, ponendo sotto gli occhi le interne ed invisibili affezioni dello spirito.

Collocato che fu nel 1597 (36) questo gran quadro nella Chiesa di Santa Maria della Neve d' Arcevia, si diede il nostro pittore a delineare la pianta della sua patria (37), e non appena ebbe questa compiuta, che preso da forte malore cessò di vivere circa la fine del secolo sestodecimo.

Per la novità e piacere, che dava il metodo di dipingere dei Zuccheri, e del Ramazzani, sembrami concorresse ad imitarli anche un Gaspare Gasparini da Macerata (38). Per quanto questi avesse appreso l'arte da uno de' nepoti e discepoli del Sanzio, qual' era Siciolante da Sermoneta (39); tuttavia quando trattossi d'eseguire argomenti, che richiedevano larghezza di stile e complicate composizioni, più si occupò di maravigliare colla varietà delle tinte e con l'eccessiva finitezza delle teste, di quello si fosse col tenersi ad un disegno più corretto, e nelle mosse delle figure ad una più gentile espressione; caratteristiche esenziali per coloro, che ai precetti del Sanzio più strettamente si attenevano. Poco meno, che in tal guisa giudicò di questo pittore anche Lanzi (40), allorchè condottosi in Fabriano ebbe ad osservare gli affreschi che sono nelle due Cappelle laterali alla maggiore della Chiesa principale di San Venanzo. In una di esse colse l'artista il momento, in cui ridottisi a mensa i Discepoli col loro divino Maestro, questi profetizzà, che alcuno di essi l'avrebbe tradito. Onde tutti compresi dalla tristezza si guardano l' un' l' altro; e nel mentre che in essi vedi espresso il dubbio, ed il sospetto, in Giudà riconosci l'impronta del tradimento, e nella serena e tranquilla faccia di Gesù ti conforti. Tiene egli bassi gli occhi; la bionda capigliatura gli discende sulle spalle; riposa lievemente le mani sulla mensa; una tunica di colore rosso ricopre le membra divine. D'appresso a lui siede il diletto Giovanni, che dolcemente inclinato col capo verso il Salvatore volge l'occhio, come in atto di rispondere a Simon Pietro, che ritto in piedi gli domanda di chi parla il Maestro. Perfetta è l'imitazione della vera canizie, che rende il vecchio più venerando; e sul volto di lui discopri l'animo fortemente contristato dall'orrore del prossimo tradimento di Giuda, e dalla carità figliale.

Nell' angolo della tavola stà dispettosamente immobile Giuda Iscariota. Ne' tratti del suo volto sono espressi i lineamenti più marcati della perfidia; la fronte è inarcata, gli occhi spirano fuoco, il colore del volto è giallognolo; e questo colore è adoprato

con molta filosofia, poichè indica un'animo tanto fermo nel male, che più non sente vergogna ne si palesa col rossore. Ben disposti appajono gli atteggiamenti degli altri Apostoli, nei quali è perfettamente dimostrato il sentimento, da cui ognuno è compreso; avendo l'artista nella varietà delle azioni avuto ben di mira di di non deviare da quel dignitoso, che si conveniva e all'elevatezza del carattere, di cui erano rivestiti, e a quel rispetto, che da loro esigeva la presenza di Cristo (41). Mentre però in questo lavoro (al pari che nell'altro di prospetto col battesimo del Redentore) risalta la filosofia dell'arte, non può tacersi, esser desiderabile, che vi si uniformassero tutte le altre parti, per rendere l'opera più perfetta.

Simigliante giudizio avrà a fare di questo pittore, chi conducendosi nella Basilica di Loreto, si soffermi nella Cappella che segue quella, ov' è il mosaico della natività di Nostra Donna, e consideri i due grandi affreschi, che rimangono nelle laterali pareti, in uno de' quali presentò il Gasperini la storia di Tancredi Buglione, che semivivo è sostenuto dalla sua Erminia, e nell' altro il sagrifizio della Messa. Vedrà nel primo un disegno soverchiamente franco, ed una disposizione nelle figure, che non corrisponde a quella semplicità, che forma uno de' più distinti caratteri del bello; nel tempo stesso a bilanciare il giudizio avrà duopo di lodare tanto una viva espressione nelle imagini, che un tingere, che piace pel suo gajo. Più soddisfatto rimarrà rivolgendo l'occhio all'altro affresco, ove la donna orante collocata nell'angolo del quadro gli richiamerà pel suo atteggiarsi la bellissima che dipinse Raffaele nella Trasfigurazione. Que' gruppi di putti quà e là sparsi, intenti a festeggiare il mistero, rendono piena e variata la scena. Con pronto pennello, e con molta verosimiglianza sono dipinti que' ritratti di forma ovale, che ornano la detta Cappella dove vedonsi le effigie di Matteo Politi, di Rainaldo Antici, di Luzio, o Rinaldo Petruzzi, e di Monalduzio dei Monalduzj, deputati a Nazzaret, secondo narra Paolo della Selva (42); e ricchi altresì d'invenzione e di dorature sono gli stucchi,

che conterminano la menzionata Cappella; nelle quali opere ebbe in ajuto il Gasperini compagni e discepoli (43). Non terminarono quì i lavori, ch' ebbe questo pittore ad eseguire nella suddetta Basilica. Aveva il Cardinal Trento dato cominciamento alla Cappella del Rosario, e rimasta imperfetta per la sua morte, fu essa compiuta a spese dei Signori d'Aragona, i quali volendo, che i fasti di San Tommaso d' Acquino vi si figurassero, a Gaspare nè allogarono il travaglio. Qual ne fosse la riuscita non è dato a noi il riferirlo; giacchè quelle pitture possono dirsi perdute, stante la cattiva imprimitura della calce, che a tale stato specialmente le ridusse (44). Aggiunge l' autore della guida di Loreto, tenendo dietro a quanto anche ne disse il Serragli, (45) essergli apparsa del Gasperini anche la Vergine seduta sulla casa di Nazzaret, che vedesi dipinta nel suffitto della Cappella, dove fanno coro i Canonici. Da tale giudizio discorderebbe il Cinelli, che l' attribuì a Francesco Minzocchi Forlivese; ma di esso non può essere, se bene si calcoli il tempo, in che venne eseguita.

Era ben giusto, che dopo aver lasciato Gaspare onorato nome tanto in Fabriano che in Loreto, alla sua patria rivolgesse l' occhio, e a ciò fare non mancarono d' eccitarlo i Concittadini.

Una pia Fraternita nel 1570 (46) (a quello, che io mi sappia) fu la prima a pregarlo di una tavola per la chiesa di San Francesco, al che condiscendendo diede mano, figurando in essa il cavo d' una rupe del Monte d' Alvernia, ove i divini raggi percuotono e piagano San Francesco. Forma questa rupe stessa un'altra grotta, ed è quella, dove rimane Frate Leone. È genuflesso il Santo, aperte ha le braccia, ed il suo viso rivolto all' estasi inspira maraviglia, e venerazione. Veggonsi in alto i misteriosi Serafini formanti croce, che traspariscono da lucentissimo fuoco. Frate Leone si riscuote a sì strano miracolo, e guardando in alto ed elevando il destro braccio, sembra istupidito dalla portentosa maraviglia ch' egli accenna. È in questo lavoro più esatto nel disegno di quello fosse negli altri; vi è forza di colore, vivezza d'espressione ed intelligenza nelle pieghe naturalmente delineate; come in

questa non fù meno felice in altra tela con l'Assunta, ch'eseguì poco appresso per la Chiesa di Santa Maria delle Vergini di Macerata (47). Purtroppo quasi nulla avvanza d'un dipinto, che fra le cose sue poteva dirsi il più pregevole; giacchè non s'attese a ben conservarlo, lasciandosi esposto a tanta umidità, che ne tolse per la maggior parte le vestigia. Degli Apostoli non rimane che uno in tutto, il quale tanto ti pare bello e vero, che da lui solo puoi bene argomentare di qual merito fossero le altre corrose figure. La Vergine in gloria fra tanto guasto è quella che ancora conservasi, ed è espressa con una maestà, che non invidia un più valente artista. Essa ha d'intorno una corona di Angeli, che la festeggiano e la glorificano. Questi Angeli sono putti bellissimi, e gareggiano in giocondità, ed in graziose forme con quelli dell'Albano. Furono queste le ultime opere, che credo facesse in patria, dove terminando di vivere ebbe onorevole sepolcro nella Chiesa di San Francesco, come pure ve l'avevano tutti gli estinti di sua famiglia.

Lasciò Gaspare chi la sua virtù imitasse in quel Girolamo Bastiani da Mecerata, ch'ebbe a suoi tempi onoranza. Un quadro di costui vedesi nella nostra Chiesa di Santa Maria delle Vergini, allogatogli da un Ciccolino Ciccolini (48), ed in esso figurando San Franceso estatico per la maravigliosa apparizione della Triade, mostrasi buon seguace del suo Maestro. Simile lavoro adomprato sarebbe, se io mal non m'apponessi nell'attribuirlo al Bastiani, d'un'altro dipinto, che vidi nella Chiesa de' Minoriti della terra di Santa Vittoria, dove nuovamente il Serafico rappresentò. Il luogo, in cui collocollo è l'incominciare d'un bosco spesso, orrido, e tenebroso, dove gli smisurati tronchi degli alberi, ed i folti rami intrecciandosi formano un sì forte, e terribile ripieno, che mano d'uomo non avrebbe coraggio a diboscare, nè occhio varrebbe a penetrarvi; il terreno è ancora tutto aspro di sterili dumi, e di selvatiche piante, che la negata luce del sole non mai tinge, ed avviva de' suoi vaghi colori; a spezzare l'orrore di questo luogo fece discendere dall'alto come un raggio della gloria

celeste, ed è quella che solleva lo spirito del Santo già tutto intento in altissima contemplazione; piena di vita è la testa, ed ogni membra pienamente corrisponde; se poi meno fosse cresciuto di tinta il quadro, maggiore ancora ne ravvisaremmo il merito (49).

Non minore gloria di quella, che ottenne la provincia nostra per gli artisti sunnominati, vanterebbe, se si potesse provare almeno per via di prossima imitazione quel tanto, che Orsini asserisce, assegnando alla scuola di Frate Sebastiano dal Piombo un Camillo Bagazoto, nato in Camerino l' Anno 1535 (50).

Sappiamo col mezzo di Vasari, che dall' istante, in cui del pingue benefizio del *bollo* fu investito Frate Sebastiano, e che potè con le rendite menare lieta vita fra gli agi, ed i piaceri, s' infiacchì in lui l' amore per l' arte, e banditi i pennelli, di mala voglia diedesi a condurre opere lodevoli, massime di vasta orditura. Pochissimi furono i discepoli, ch' egli accolse e prima e dopo l' investitura concessagli; il solo Tommaso Laureti Siciliano riuscì frà questi un coloritore robusto, e di suo sapere si hanno prove nelle storie di Bruto, ch'eseguì in una delle Sale del Campidoglio, e nelle varie tele dipinte per alcune Chiese di Bologna. Se al Laureti fosse stato compagno Camillo, taciuto non l' avrebbe Vasari, che mai non tacque degli allievi dei grandi Maestri, non esclusi quelli, che poco valsero, cosicchè sul preteso ammaestramento nasce dubbiezza, e questa s' aumenta quando alcuno si faccia a rinvenire anche lontana traccia dello stile del preteso Maestro in un' unico quadro colla communione di Santa Lucia del Bagazoti (51), che conservasi nella Collegiata di Spello, mentre vi troverà tanta distanza, quanta può esservene fra un secco pittore del secolo decimo quinto, ed un' altro vivace e pronto del susseguente. Non dirò che altrettanto apparisse Camillo nella sua patria, dov' era un quadro con San Porfirio nella chiesa di San Venanzo, mentre col cadere di quel tempio anche tal' opera perì; ma se realmente avesse sentito quel dipinto dell' ottimo gusto di Frate Sebastiano, percui eccellente stato sarebbe, non avrebbero gli scrittori municipali passato sotto silenzio il nome d' un artista, che onorando la

patria buon risalto dava a qualche pagina delle loro istorie. Dirò quindi, che invece di Camillo imitò i Veneti nel tingere fortemente Simone de Magistris da Caldarola, il quale peraltro non fu sempre uniforme nel modo d' operare; mentre dipingendo per la provincia infinite cose, ora se ne vedono delle buone, ora delle mezzane, ed ora anche delle cattive. Buone per esempio sono due grandi ancone, che fece per la chiesa di San Francesco di Matelica. In una di esse rappresentò la venuta de' Magi al Presepio; e quì al pari de' Veneziani ebbe tutto il campo di fare sfoggio in varietà, e vivacità di colorito. Sono quei Rè accompagnati da gran numero di Cortigiani, di Paggi e di Staffieri vestiti in quella guisa, che costumavasi a suo tempo, uniformandosi al metodo di Paolo, e dei Zuccheri. Il suo stile non è già scelto, ne studiato abbastanza, ma facile, e per dire così popolare; soddisfa perciò a chi non cerca il sublime. Nel campo del quadro framischiò rustici monumenti architettonici, che appajono quasi nascosti frà fronzuti alberi e folti cespugli, ciò chè servì a render più variata, e piacevole l' intera composizione (52).

Soggetto ben diverso è quello, che trattò nell' altra ancona; mentre avendo dovuto rappresentare la lapidazione di Santo Stefano, ebbe in esso a far conoscere quanto intendeva d' ignudo, figurandovi i manigoldi tutti intenti al martirio del Santo. Ma per dire la verità sembra, che per molto ch' ei facesse, non potè piacere abbastanza a noi in un tempo, in cui il buon gusto, e l' ottima maniera di muscoleggiare era tornata a mettersi in pratica pel divino Michelangelo.

Vedesi bensì ch' ebbe cura d' osservare il vero, ma di fermarvisi senza eleggere il più bello della natura, al contrario di quello facevano negli antichissimi tempi i Greci, ed i Romani. Piene d' espressione sono le teste, e fra queste campeggia quella del protagonista, che vestito di ricchissima dalmatica, figura in mezzo del qnadro cogli occhi rivolti al Cielo, ove sembra si rallegri alla vista dei bellissimi Angioletti, che festeggiano la prossima sua gloria (53). Di ben diversa tempra però è la composizione,

che l' anno appresso eseguì per la chiesa di Sant' Agostino di Fabriano; mentre se nella surriferita potè lasciare un testimonio parlante della sua scienza anotomica, in questa spiegò tutta la grazia, e la gentilezza. Vi si scorgono la Vergine, e San Giuseppe oranti presso il neonato Bambino, che giace nel presepio; oltre i Pastori introdusse quali astanti San Niccola da Tolentino, ed il ritratto dell' ordinatore, nel quale infuse tanto spirito di devozione, che vivo rassembra (54). Non ha di questo minore merito l' altro dipinto che parimenti in Fabriano rimirasi nella Sagrestia dell' Oratorio di San Venanzo. Al De-Magistris ebbi ragione d' attribuirlo, tanto esso somiglia al già descritto. Oltre la Vergine col putto, che appare nel mezzo della tavola, sono dalle parti i Santi Girolamo, e Rocco, e nel grado piccole storie, fra le quali bellissima quella, in cui vedesi il menzionato San Girolamo sollecito a togliere uno spino, che internato si era fra l' unghie d' un Lione; soggetto, che trattò con tanta verosimiglianza da sorprendere come un' artista, che alcuna volta dava tanto nel minuto, cosicchè le cose sue apparivano sotto quest' aspetto quasi lavori d'Alberto Durero, sostituisse poi questo suo metodo ad uno stile, che alcuna volta il dimostra negligente, e trascurato. Ne coi due quadri surriferiti si fa conoscere inesperto nella teoria del colorito, giacchè le sue tinte appajono ora meno forti, ora più risolute a norma che il bisogno l'esigge; e quindi dedussi ch'egli sapesse sì bene disciplinare il suo pennello nei passaggi da rendersi maestra l'infallibile natura.

Un' altro bellissimo esempio di piccole storie fatte da costui si presenta ora alla mente, e sono quelle appunto, che osservai non molto tempo addietro ne' riquadri dell' organo della Collegiata di Force, dove in ognuna espresse varj fatti della vita di Nostra Donna; ed in quello specialmente, ov' è la fuga in Egitto, seppe mostrarsi sì pratico paesista, che ogni vaghezza in quel quadretto raccogliesi.

Ottima è la composizione d' un' altro suo quadro colla Pentecoste, che tuttora rimirasi nella Pievanìa della terra d' Appignano d' Ascoli: lavoro, ch' egli eseguì nel 1584, e che può

dirsi l' ultimo in cui conservò lo stile, che praticato aveva fino a quel punto. Incomincia quindi a decadere in una tela, che fece l'anno susseguente pel Duomo d'Osimo, dove in semplice composizione espresse la Vergine col Bambino in gloria, ed al basso i due Apostoli Filippo, e Giacomo (55). Ivi nel disegno figura meno corretto, le pieghe nei panni sono trite, ed usate senza temperanza. Il suo colore non armonizza in ogni parte; ed in tal modo operando anche nel progredire del tempo, l'opinione per esso decadde: per cui le opere ch'egli fece al di là del 1586 non corrispondono a quelle dell' epoca anteriore; ed è vera dissavventura, che quei dipinti che al dì d'oggi ancor rimangono nella sua patria, non siano di quello stile purgato, e corretto che noi finora lodammo; e tali non sono veramente quelli, che fece nel tempo, in cui viveva il munificentissimo Cardinale Evangelista Pallotta da Caldarola; Porporato, che io nomino con somma venerazione, considerandolo come uno di quegli Uomini, che più onorarono il secolo, in cui visse; fu sempre liberale, ed amico dei letterati, e dell'infelice Torquato Tasso specialmente protettore sincero, e nel tempo stesso splendido Mecenate degli artisti, che adoperò in opere considerabili.

Elevato ai più cospicui incarichi, non dimenticò mai la terra natale, che anzi fu per essa largo con ogni sorta di beneficenze, fra le quali può annoverarsi quella d'aver eretto co' proprj denari la Collegiata di San Martino.

Il quadro col titolare, oltre molti altri affreschi nella volta della gran Cappella e che più non esistono, furono da esso allogati a Simone, il quale negli affreschi suddetti figurò i fasti del Santo Vescovo, e nel quadro principale il medesimo Santo in atto d' operare un miracolo, allorchè celebravasi il Sacrifizio della Messa; a piedi ritrattò lo stesso Cardinal' Evangelista orante cogliendovelo similissimo. Se ad un tingere oltremodo caldo avesse unito una maggiore dolcezza nella degradazione delle linee, ed avesse meglio conosciuto l' effetto della prospettiva, il suo lavoro avrebbe ora più estimazione di quella, che realmente gli si concede.

Da Caldarola dov' ebbe anche ad operare nel palazzo dei Pallotta (56) è a supporsi, che si trasferisse in Ascoli, ed ivi oltre diversi quadri si occupò negli stucchi, che ornano diverse Cappelle della chiesa di San Francesco; del qual genere di plastica era pratico, ma non diligente Maestro.

Per la chiesa di San Domenico dipinse una tela col Rosario, oltre diversi Santi, ed un uguale soggetto, ma in altro modo composto, replicò nella Chiesa di San Pietro Martire per la Fraternita di San Rocco (57). Non sono però questi gli ultimi suoi lavori; essi debbono vedersi nella Collegiata di San Ginesio in due grandi storie, l' una con l' ultima cena di Cristo, e l' altra con l' andata del medesimo al Calvario (58), non già per lodarle, ma per convincersi, che un primo passo al manierismo trasporta al peggioramento dello stile.

Parecchi Fratelli ebbe Simone de Magistris, ch' esercitando anch' essi la dipintura gli servirono d' ajuto nelle molte e grandi opere, che fece nella provincia nostra. Furono essi Polomino, Giovanni-Francesco, Solerzio, e Federico che fu l' ultimo, al quale s' ascrive nella Chiesa di Santa Maria della Carità d' Ascoli una tela col presepio, che Orsini disse di Simone. È lodevole questa pel suo colorito, ma pel resto la degrada quel tagliente delle figure, da cui deriva troppo rapido passaggio dal chiaro allo scuro. Non può dirsi qual fosse l' altra, che lasciò nella Chiesa di San Francesco d' Osimo essendo smarrita.

Viveva contemporaneo a costoro un Durante de' Nobili parimenti di Caldarola, che datosi ben per tempo all' esercizio del dipingere nella fresca età di anni diciassette, presentò al pubblico il primo suo lavoro in un quadro allogatogli per la Chiesa di San Martino della sua Patria, ove espresse i Santi Cosma, e Damiano supplichevoli, e la Vergine che trionfa in mezzo ad un numeroso coro di Angeli. Ingegnavasi egli fin da qualche tempo ad apparire Michelangelesco, e le opere, che ne paesi nostri faceva a que' dì il Tiboldi lo ecitavono a quello stile, ma non riuscì mai a variare abbastanza le sue figure, ed i muscoli e contorni de' giovani da

que' de' vecchi non sono molto dissimili; a riconoscerlo basta il considerare una sua gran tela esistente nella Chiesa di San Francesco di Matelica colla crocifissione di Cristo, dove avendo dato collocamento a gran numero di figure, trovasi in esse un' uniformità, che non troppo bene s' addice al soggetto, e a quella necessaria variazione, che ognuno desidera (59). Ricorda Lanzi (60) un' altro quadro di quest' artista colla data del 1571, che tuttora vedesi nella Chiesa di San Pietro di Castello d' Ascoli; ma è esso tanto al di sotto di quello di Matelica, che poca buona opinione prenderebbe di tal dipintore colui, che su questo soltanto lo giudicasse.

A fornire piuttosto un buon' esempio del modo, che quì tenevasi nel coltivare le arti, concorre Paolo di Jacopo Pittori del Massaccio per le opere che fece nella sua patria, ove oltre un quadro con varj Santi, che lasciò nel 1556 nella chiesa di Santa Caterina, ne dipinse due altri l' uno pei Monaci di Camaldoli, esprimendovi il loro Padre San Romualdo, ed un secondo per le Monache di detta terra con Nostra Donna, ed il figlio in grembo; alle quali opere cade in acconcio l' aggiunger l' altra della Vergine detta poi della *Cancellata* presso la terra di Majolati, dove corre numeroso popolo compreso da fervida divozione per quella immagine (61).

È nostro obbligo in fine il rimarcare che più non esistono i lavori di un Jeronimo Gagliardelli da Macerata, il quale dipingeva pel Duomo di Osimo circa il 1560 in competenza di Giovanni Battista Francesco (62). Inoltre rimane solo la notizia, che un Marzio d' Ascoli dipingesse una tavola con l' Annunziata per la chiesa di San Gregorio di Ripatranzone (63). Sarebbe poi in fine di grandissimo onore a noi, se per solerzia di qualche diligente investigatore ci fosse dato scoprire alcuna di quelle tele, che operò, forse in questi tempi, un Pasqualino d' Ancona, il quale nato pel maggior incremento delle arti, al dire di Sandrat (64) tanto operò in esso il genio, che in un solo anno progredì in modo da divenir oggetto d' universale maraviglia. Nè sarà da

tacersi di qual Laureato Lodovico Zapparelli da Sanseverino, il quale seppe accoppiare sì bene alla rigidezza dei studj più profondi, la giocondità delle arti, che dilettandosi grandemente dell'astronomia, da se stesso fabbricava sfere armillari adornandole con vaghe dipinture ed intagli, migliorando in tal guisa la loro intelligenza (65).

Nella serie pertanto fin quì tessuta di questi nostri patrii Artisti abbiamo luogo a rilevare, che i seguaci della scuola Raffaelesca non influirono per sì lungo tempo quanto desiderato si sarebbe a mantenere quel gusto purissimo, che ad essi potevano instillare; giacchè vi furono da prima di quelli, che pertinaci nelle massime apprese al principio de loro studj, non se ne dipartirono che con molta difficoltà, e lentezza; a questi successero coll'andare innanzi degli altri, che sciolta talora la briglia alla fantasia si dettero a scorrere troppo sfrenati. Avvenne perciò alle arti nel finire del secolo sesto decimo altrettanto che alle lettere, le quali non mai più apparirono floride, e belle come negli aurei giorni d'Augusto. Per intemperanza di vezzi, e di brillanti concetti degenerarono, corruppersi, e alla fine si perdettero nella caligine dei secoli *detti di ferro, e di loto*; cosicchè a noi rimane il pregare, e l'operare perchè simili tempi funestissimi non si riproduchino.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* Stor. Pitt. Tom. II. pag. 38.

(2) La Tavola esistente in S. Maria è larga piedi quattro, ed alta piedi cinque, ed ha l'epigrafe PETRUS PAULUS AGABITI DE SAXOFERRATO MDXVIII. Nella Cappella ove la dipinse è a supporsi, che avessero avuto sepolcro i suoi Avi, come scorgesi da un' atto del *Notajo Zuccarelli di Sassoferrato del* 1416 *a cart.* 146.

L'altra poi che vedesi nella Sagrestia della chiesa di San Francesco di Corinaldo, ha nel grado l'epigrafe seguente PETRUS PAULUS AGABITIS SAXOFERATENSIS PINSIT ANNO DOMINI MDXXII. MENSIS FEBRUARJ.

(3) Ha questa sofferto a cagione dell' età; leggesi nel grado: *Hoc opus factum fuit tempore Domini Hieronimi Rectoris Hujus Ecclesiae. Mensis Novembris* 1512.

(4) Quadro di piedi sette d' altezza, e quattro di larghezza. Rilevasi da un *rogito di Ser Bernardino Scrignetti*, che *Ser Paolo Agabiti* dipingeva nel 1519 nella chiesa di San Fortunato la tavola suddetta *cum auro*, *et coloribus pro pretio quadraginta florenorum*.

Essa non fu compiuta che nel 1521; il pittore v' indicò che l' opera fu *fatta fare dalla scuola di S. Fortunato*.

(5) Vi si legge — PETRUS PAULUS AGABITI — DOMINUS HIERONIMUS JOANNIS MONACUS SANCTÆ CRUCIS FIERI FECIT MDXXIV.

(6) *Menicucci Francesco* — Storia degli Artefici del Massaccio di Jesi inserita nel Tom. IX. delle Antichità Picene dell' *Ab. Colucci* pag. 170.

(7) L' icona di quest' altare è divisa da diversi pilastri d' ordine composito, e dentro le due nicchie si collocarono le statue dei Santi Girolamo, e Giovanni Battista, e nel mezzo Nostra Donna seduta col Bambino in grembo, e nel grado diversi bassi rilievi colle storie di Sant' Antonio Abate, oltre molti ornamenti d'arabeschi, e di frutta. Questo pregevole lavoro, che non invidia le opere di Luca della Robbia segna l' epoca del 1513. Fu essa prima nella Chiesa suburbana di S. Maria delle Grazie, e quindi trasportata in quella dei PP. Cappuccini.

Arcevia ebbe in questo tempo una fabrica di *majoliche*, dalla quale uscirono buoni lavori tanto in statue, che in altri

ornamenti d' altare. Ne vidi alcuni, i quali se sono di qualche rimarco per la lucentezza, e buona conservazione della materia, non corrispondono però al lavoro sopralodato dell' Agabiti ne per la finitezza, ne per la grazia ed espressione delle figure.

(8) Vi scrisse il suo nome, e tiene moltissimo dello stile dei *Crivelli*.

Menicucci op. cit.

(9) JULIANI P. MONT. FANI ORIUNDUS FAB. FACIEBAT MDXXXXV.

Tavola citata dall' *Ascevolini* — Mem. di Fabriano Mss., ed anche da *Lanzi* — Stor. Pitt. Tom. II. pag. 18.

(10) Suppongo si trovi anche presentemente nel Convento dei Domenicani di Gubbio.

(11) *Civalli* Vis. triennale op. cit. inserita nel Tom. XXV.
Colucci pag. 63.
Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 39.

(12) Vi scrissero — BARTOLOMMEO. ET. POMP. PATRIS, ET FILIUS. FANEN. F. MDXXXIV.

(13) La Chiesa di S. Andrea fu distrutta, ed il quadro venne trasportato a Milano.

(14) *Lanzi* luogo citato.

(15) *Vasari* Tom. IX. pag. 219.

A questo *Pompeo* potrebbe aggiungersi un fratello chiamato *Giuliano*, il quale in un suo quadro nell' unico altare della chiesa di *San Tommaso di Fano* dipinse nell' innanzi Gesù che rimprovera San Tommaso; più indietro con figure circa un palmo Cristo che si mostra alla Maddalena; più in lontananza quando si fece vedere ai suoi discepoli in Emaus; e sotto *Julianus Psuti — Fani oriundus faciebat* 1546.

Costoro dipinsero ancora dentro il Convento di Santa Maria nuova di Fano, ed il Bartoli, che vide que' dipinti prese di questi artisti grandissima stima.

Presso *Zani* viene a costoro assegnato oltre il nome di *Pittori*, anche l' altro di *Presciutti*.

Ed un terzo nome credo usasse in una tavola colla risurrezione di Lazzaro, ch' esiste nella *Chiesa dei PP. di San Francesco di Filottrano*, dove si soscrive *Pompeo Morganti da Fano*.

L' epoca della detta tavola, la maniera, e diverse altre circostanze mi conducono a così conghietturare.

(16) Vi scrisse — POLIDORUS DE MASSA FECIT FIERI OPUS MDXLIX. DURANS-PING.

Questo Polidoro d' Antonio fu liberalissimo verso i Frati MM. Oss. di Massa.

(17) Si rileva da un decreto registrato a *cart.* 16 *del lib. dei pubblici Consigli d' Ancona*.

Die 19 *novembris* 1499 *Magnifici DD. Regulatores convenerunt cum Magistro Renaldo Pictore, ut in una tabula pingeret figuram Beatae Virginis cum Filio, figuram Divi Petri et Divi Joannis Baptistae, et postea Divi Pauli, et Divi Sebastiani, cum insignibus Comunitatis Anconae, et dictorum Dominorum Regulatorum cum azzurro ultramarino, et oleo pro pretio Ducatorum Aurei quatuordecim — Andrea Joannes Poli — Quiriacus Joannis de Todinis — Ludovicus Senili — Regulatores.*

Nella tavola leggevasi — PRIMA JANUARII MD.

(18) *Guida d' Ancona* — 1821 — pag. 34.

(19) Sotto, oltre il nome del pittore eravi anche l' iscrizione seguente. —

Tarquinius Capizucchius S. R. E. Generalis — Militum Praefectus, ob insignem rei militaris peritiam, pacis custodiam publicaeque utilitatis curam, gratiosus Pontificis, carus omnibus, civitatis Anconae optime meritus.

A quest' insigne Capitano venne anche eretto un monumento nel 1628 nella Chièsa di San Domenico d' Ancona.

Saraceni. Stor. d' Ancona pag. 354.

(20) *Colucci.* Tom. XXV. pag. 80.

Lanzi — op. cit. Tom. II. pag. 135.

(21) *Borghini il Riposo Ediz. di Firenze del* 1730 — *pag.* 499.

(22) *Mariotti.* Lett. Pittor. Perugine pag. 211.

(23) *Lanzi.* op. cit. Tom. II. pag. 37.

(24) È questa alta piedi sei, ed once tre, larga piedi tre once una — nel grado leggesi. —

HER. R. R. PIN. MDLXXI.

(25) HERCULES RAMAZZANUS ROCC. MDLXXI.

(26) *Vasari* al *Tom. I. pag.* 112. narra, *che gli furono pagati trecento scudi d' oro.*

(27) *Lanzi.* luog. cit

(28) In tela di piedi nove ed once quattordici d' altezza, e larga piedi cinque once undici

HERCULES RAMAZZANUS R. P. MDLXXIV.

(29) Vi scrisse — HERCULES RAMAZZANUS ROCCHENSIS MDLXXVII.

(30) *Malvasia Felsina.* nella vita di Francesco Albani Part. IV. pag. 223.

(31) Vi scrisse — HERCULES RAMAZZANUS ROCCHENSIS MDLXXXIX.

(32) Questo è colla data del 1588.

Colucci. Tom. XXI. pag. 148.

Lanzi. loc. cit.

(33) HERC. RAMAZZANUS MDLXXXIX.

(34) Vi è il *nome dell' autore*, e *l' anno* è corroso.

(35) Catalogo estratto dall' ufficio del Demanio del Dipartimento del Musone del cessato Regno Italico.

(36) Vi scrisse — HERCULES RAMAZZANUS ROCH. PING. ANN. DNI. MDLXXXXVII.

(37) *Abbondanzieri*. Le scienze, e le arti ravvivate in Arcevia — Jesi 1752 pag. 156.

La pianta d' Arcevia fu poi fatta incidere da Mons. Angelo Rocca, come scorgesi dalle lettere originali di detto Prelato.

(38) La famiglia Gasparini fu delle patrizie della Città di Macerata.

Gasparini Bernardo fu Prefetto delle strade nel 1582. Gasparini Cola fu Prefetto delle Grasce nel 1583. Furono priori del consiglio di Credenza Giuliano, e Giov. Battista Gasparini, il primo nel 1597, ed il secondo nel 1615, e questi fu l' ultimo di tal famiglia, sapendosi estinta circa il 1620.

(39) *Lanzi* op. cit.

Ticozzi Stefano. Dizionario dei pittori — Tom. I. pag. 225.

(40) *Lanzi*. op. cit.

(41) *Lanzi*. op. cit.

(42) La storia della traslazione della S. Casa di Loreto scritta da *Paolo della Selva* fu riportata per intiero dal *Bartoli* nel libro, che intitolò *Glorie maestose*, e de' menzionati ritratti si veda il Cap. III.

(43) *Torsellino*. Lib. V.

Serragli op. cit.

Cinelli. Mss. cit.

Guida di Loreto pag. 16.

(44) *Murri*. Storia della S. Casa di Loreto *Art. XVI. pag.* 156.

(45) *Guida di Loreto*. pag. 141.

Il Murri nelle sue dissertazioni.

(46) Dalla Fraternita dei Falegnami fu fatto eseguire nel 1570. La cappella dov' era collocato in San Francesco apparteneva alla famiglia Ferri. Distrutta la chiesa fu trasportato il quadro nell' altra di Santa Caterina, ora della *Pia unione delle sac. stimate*.

Civalli, Vis. triennale inserita nelle antichità picene nel Tom. XXV. pag. 63.

(47) *Civalli* — *Lanzi* loc. cit.

Fu questo quadro dipinto a spese della famiglia Mozzi di Macerata — *Vedi Vico — Descrizione della Chiesa di Santa Maria delle Vergini — pag.* 46.

(48) Nel 1593 ai 14 del mese di maggio vedendo il Sig. Giovanni Battista Ciccolini, che la congregazione dei Bifolchi rinovava la cappella maggiore della Chiesa delle Vergini risolvette

anch' egli a tenore del *testamento di Ciccolino Ciccolini suo Padre rogato da Mario Antonio Tomassini sotto il* 12 *agosto* 1591 di fabbricare anch' esso la Cappella ordinata dal *testamento medesimo*, ed il 14 maggio del 1593 fece l' accordo col pittore *Giuseppe Bastiani da Macerata* di dargli in più volte il danaro convenuto, con patto di voler l' opera compiuta dentro il mese di *settembre del seguente Anno* 1594. Il che però non si mantenne dal pittore, così rilevandosi dall' indicazione, che leggesi a piedi della tavola surriferita, dove scrisse — *Giuseppe Bastiani* f. 1600.

Orsini (*Guid. d'Ascoli pag.* 22) ascrive a questo medesimo Artista, (che dice, non sò con qual fondamento discepolo del Pomarancio) i lavori a fresco, che esistono nella piccola Chiesa di San Biagio d' Ascoli. Ma trovansi essi malconci in modo da non potersi proferire giudizio veruno.

(49) Era questo quadro destinato a trasportarsi a Milano nel 1809.

(50) *Lettere pittoriche di Baldassare Orsini ad Annibale Mariotti pag.* 16.

In un quadro del Bagazotto colla data del 1555 trovasi aggiunto *agens Anni viginti.*

(51) Vi scrisse *Camillus Bagazotus Camers faciebat* 1573.

(52) Vi scrisse — SIMONE, E GIOV. FRANCESCO DA CALDAROLA P. MDLX.

(53) Si legge nel quadro — SIMONE, E GIOV. FRANCESCO DA CALDAROLA PINX. A. D. MDLXIX.

(54) Vi segnò — SIMON DE MAGISTRIS DA CALDAROLA P. MDLXX.

(55) *Lanzi.* Op. cit. Tom. II. pag. 130.

(56) La tela, che vedevasi in San Pietro Martire in una Cappella della Fraternita di San Rocco sarà trasportata nella Confessione del Duomo di Mont' Alto.

Anche nella Parrocchiale di Monte Fortino replicò il medesimo soggetto del Rosario, ed è una di quelle tele, che più onorano quest' artista.

I PP. dell' Oratorio di Sarnano hanno nel loro cenacolo un quadro con l' ultima cena di Cristo, il quale decade in confronto del suriferito di Monte Fortino.

(57) *Orsini.* guida d' Ascoli pag. 44.

Lazzari. Ascoli in prospettiva pag. 59.

(58) Vi scrisse — SIMON DE MAGISTRIS CALDAROLENSIS PICTURAM, ET SCULPTURAM FACIEBAT ANN. DNI. MDLXXXVIII.

(59) Nel quadro si legge — DE NOBILÌBUS DE CALDAROLA A. D. MDLXVIII. DURANS PINXIT.

(60) *Lanzi.* op. cit. Tom. II. pag. 135.

(61) *Menicucci Francesco* op. cit. inserita nel Tom. IX. delle Antichità Picene a pag. 12.

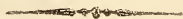
Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 136.

(62) *Compagnoni Mons. Pompeo.* Memorie della chiesa, e Vescovi Osimani Tom. IV. pag. 38.

(63) Registro N. 50 dei pubblici Consigli della città di Ripatranzone sotto il 13 decembre 1590.

Cantalamessa Carboni. Dei Letterati, ed Artisti Ascolani pag. 150.

(64) *Sandrart Joachimi* — *De artis pictoricae etc.* Part. II. Lib. II. Cap. XX. pag. 184.

(65) *Cinelli.* Giunte alla Biblioteca Volante. — *Scanzia* 22 — Roveredo 1786. — pag. 125.

DEI PITTORI

DELLA MARCA

CHE VISSERO NEL TERMINARE DEL SECOLO XVI.

CAPITOLO XVIII.

Non v' ha dubbio, che ogni eccesso per quanto ad ottimo fine diretto non porti sempre a dannevoli conseguenze.

Se in un tempo le arti deperirono per mancanza di protettori, un contrario avvenimento ora concorre a ridurle ad un fine uguale, e fors' anche peggiore. Cominciò nel Pontificato di Gregorio XIII. a nascere in questo Papa un grandissimo desiderio di chiamare a concorso quanti pittori di qualche vaglia avesse lo stato, a fine d' ornare le nuove fabbriche, che da esso erette si erano in Roma, e volle altresì, che ne dipingessero anche molte delle vecchie, che nude o malconcie pel tempo si rimanevano. S' aumentò tale passione in progresso, e Sisto V. a quei pittori, che vi trovò, ne aggiunse degli altri, impiegandoli tutti a fare opere a fresco, le quali se servirono a vantaggio pecuniario degli artefici, erano dall' altro canto di sommo danno all' arte medesima perchè pagandoli largamente voleva lavorassero con tanta fretta, che si trovarono obbligati ad abbandonare gli usati metodi per operare invece senza molto studio preventivo, onde ne venne poi il dipingere di *pratica*, e di *maniera*, che fu quindi in questo periodo generalmente adottato, perchè più facile, e più atto ad abbagliare. Se quasi ogni paese dello Stato romano somministrò individui a questa leva forzata, non fornì minori soggetti la Marca., la quale mandando i suoi alla Capitale coadjuvò senz' avvedersene anch' essa alla rovina anzidetta. Il primo, che mi si presenta è un Pasquale Cati da Jesi, che avanti di mettersi a quei faticosissimi lavori, a cui lo destinò

Papa Gregorio XIII. erasi acquistato nome di buon pittore; dopo si perdette frà la folla dei compagni, e perciò è oggi uno di quegli artisti che Roma ha dimenticati, e che quasi più non considera; tuttavia se attentamente ci facessimo ad osservare quelle storiette colla passione di Cristo, che dipinse in una delle logge vaticane, dove il Padre Danti Domenicano delineò la sua cosmografia (1) vi si travederebbe un certo sapore nel colorito, ed una tal quale facilità d'invenzione da non meritare certamente d'essere a simile obblivione condannato.

E non poteva di fatto sì presto decadere il nome di un'artefice, che prima d'essere anch'esso condotto alle opere de' pontificii palazzi, aveva ornato diverse Chiese di Roma con dipinture uniformi al gusto di quel tempo, frà le quali risulta principalmente il grande affresco del maggiore altare della Chiesa di San Lorenzo in Panisperna sul colle viminale (2).

Figurovvi il Santo titolare in atto di ricevere il martirio, occupando per questa storia tutta l'intera parete. Vi si vedono da un lato molti carnefici attenti ad attizzare con lentezza il fuoco secondo i comandamenti di Valeriano; dall'altra banda folti gruppi di cristiani spettatori devoti delle maraviglie di Dio; e nel mezzo il Santo tollerante quel penosissimo supplicio con una pazienza ed ilarità ammirabile, spargendo raggi lucidissimi, certo presagio di prossima corona; così facendo s'attenne il pittore a ciò, che di tal martirio narra Prudenzio; ma se fu della vera storia seguace, sarebbe a desiderarsi, che avesse egualmente imitato il vero in quello che ha di più mirabile, e dilettevole. Esso però era già prossimo ad entrare nella classe dei manieristi, ed anche quì se ne riconosce il preludio per le forme delle figure, per le mosse, e pel partito del chiaroscuro, e del colore. Dipingeva a Roma in quel tempo, in cui purtroppo poteva ripetersi il concetto d'Eufranore Istmio sul Teseo di Parrasio « *Theseum apud Parrhasium rosa pastum esse suum vero carne* » (3) con che credo intendesse Eufranore di tacciare di manierato il Teseo di Parrasio, come impastato d'una carnagione più di colore di rosa, che di vera carne.

Prevaleva a questi dì il genio di coloro, che portarono all'eccesso i modi di Michelangelo, e cominciarono senza quello studio, che una tal via ricercava, a metter fuori o nelle mosse alcuni storcimenti di vita assai strani, o negli ignudi certi muscoli troppo risoluti, o nel colore un tinteggiare falso, o altre simili stravaganze contrarie a ciò, che insegna la natura; ed a vieppiu indurli a questa scorretta via concorreva la straordinaria volontà non solo del Sovrano, ma d' ogni ceto di persone, che mai avevano tanto eccitato gli artisti ad eseguire frettolosamente così grandi, e moltiplici lavori, come in questo periodo. Cati non era certamente uno di quei pittori, il cui nome superasse i moltissimi, che dimoravano in Roma; eppure infinite furono le ordinazioni, che ottenne. In Santa Maria in Trastevere dipinse da capo a piedi la Cappella del Sagramento (4); nella Tribuna di Santa Maria Maggiore sotto il Tabernacolo alcuni Angeli oranti; nella piazza della Trinità dei Monti un' intera facciata con figure grandi più del vero, ed altrettanto incontro San Giacomo degli incurabili, dove vedevansi affresco diverse storie con figure e teste (dice il Baglioni (5)) assai vaghe. Cosa egli operasse nella provincia natale, non ci è noto, percui è a credersi, che istruito in Roma, più non la lasciasse. Fece parte degli Accademici di San Luca, allorchè n' era Principe Federico Zuccheri (6), ed ivi morì oltre il settantesimo anno d'età nel pontificato di Paolo V.

Ebbe questo pittore a compagni ne suoi lavori in Roma i due fratelli Cesare e Vincenzo Conti d'Ancona. Uguali al Cati nel merito, e nella maniera, ottennero anch' essi non dissimile fortuna, e le vecchie *Guide di Roma* ricordano i molti travagli d' ambidue in quelle Chiese sotto i pontificati di Gregorio, di Sisto, e di Paolo.

Era Cesare assai franco nel trattare arabeschi e fogliami, che introduceva ne' grandiosi ed estesi fregj che gli si allogarono, come avvenne laudatissimo quello, che fece per la Chiesa di Santa Maria in Trastevere il quale percorreva tutta la navata di mezzo.

Ugual' plauso acquistò per altri lavori di tal genere eseguiti

nella Chiesa di San Spirito in Sassia, alla Scala Santa, ed in una delle sale del Campidoglio; e mentre così occupavasi, il fratello Vincenzo soddisfaceva agli obblighi contratti colle Monache di Santa Cecilia in Trestevere, per le quali dipinse nella loro Chiesa al lato destro della Cappella maggiore diversi Santi; pitture che si perdettero coi nuovi addattamenti fatti in quella fabbrica: ed ora di costui rimangono soltanto in Roma nella Chiesa di Sant' Agostino alcune spiritose storiette di San Niccola nella volta della Cappella a questo Santo dedicata.

Compiute queste cose separaronsi i fratelli Conti. Vincenzo partì per Torino, ov' ebbe a servire il Duca di Savoja: e Cesare si condusse a Macerata richiestovi dalla Compagnia detta de' Bifolchi, la quale avendo comperata la maggiore Cappella della Chiesa di Santa Maria delle Vergini, volle vi dipingesse nel 1574 l' ancona colle nozze di Cana Galilea; opera, che riuscì pregievole per alcune belle teste, e se le tinte, che adoprò nella parte superiore della tela fossero più leggiere, aeree, o meglio accordate col restante del quadro avrebbe forse acquistato una maggiore estimazione (7).

Anche le lunette del chiostro di San Francesco di Macerata furono dipinte dal Conti; ma esse perirono col restante della fabbrica.

Lasciò Vincenzo le sue spoglie mortali in Macerata, quasi in pari tempo, che il Cati suo compagno mancò di vita in Roma (8).

Da un altra scuola, ov' era adottato un metodo non dissimile da quel genio che in questo tempo prevaleva derivò Giovanni Lombardelli da Montenuovo nella Marca, terra non molto lungi da Jesi. Aveva studiato ne primi suoi anni la dipintura da Marco Marcucci da Faenza (9), il quale piucchè nella figura attese specialmente a ben ritrarre capricci, arabeschi, animali, fogliami, che uniti tutti insieme, *grotteschi* questi lavori si nominarono, e per tali cose che si volevono dipinte ne pilastri delle Logge Vaticane, ebb' egli la speciale sopraintendenza. Colla guida pertanto del Marcucci dipinse Giovanni nel 1566 un quadro col presepio

per una Chiesa rurale del suo Paese dedicata al Crocifisso, avendo con tal soggetto potuto ben corrispondere agli ammaestramenti ricevuti (10). Partito da Montenovo, ove qualche altra cosa pure eseguì, lo ritrovo nel 1579 a dipingere in un de' chiostri dei PP. di San Domenico di Perugia, ed in ogni lunetta figurò i fasti del Fondatore, oltre quelli di molti Frati, che ottimo odore di virtù avevano lasciato in quel Convento (11). Furono queste cose lavorate con franchezza, ma troppo fidando nel proprio ingegno, non studiò abbastanza per correggere i difetti, che il più delle volte da questa franchezza medesima derivano. Quello però che non pone dubbio si è, che il suo modo di dipingere piaceva, e le lodi che andava riscuotendo lo fecero più presto risolvere a girsene in Roma; ivi trovò larghissimo spazio di dare libero sfogo alla sua fantasia, e giovarsi della sua molta pratica, e facilità non solo per competere, ma ben anche per superare l'operosità dei suoi compagni. Posti da banda i precetti ricevuti da Marco da Faenza, diedesi anch' esso a seguitare il volgare stile de' giovani pittori, i quali tutti si decidevono per le maniere usate a quei dì specialmente da Raffaellino da Reggio, il quale più che ogni altro veniva applaudito (12). Con esso accomodossi per i lavori, che si facevano nelle logge vaticane, e dopo avervi molte cose eseguite, ebbe a particolare uffizio gli ornamenti, che si ordinarono nella vecchia sala della guardia Svizzera, dov' espresse la Fede entro un'arco sfondato, ed in un' altro dipinse la Vigilanza con *terretta gialla*, e nella facciata di prospetto alla porta d'ingresso la Speranza; figure tutte, che per le colossali loro proporzioni lo distinguono buon pratico, ed intelligente pittore (13). Framezzava queste sue fatiche con altri incarichi, che tutto giorno gli si moltiplicavano. Pei Frati di San Pietro in Montorio dipinse nel Chiostro diverse storie della vita di San Francesco; nella Chiesa di Sant' Antonio a pochi passi da quella di Santa Maria Maggiore sono sue le gesta del Santo Abbate, che vi girono d'intorno, e di queste facendosi parola in un codice della Barbariniana vi si loda la risoluzione, l'invenzione, e lo spirito, e per tali parti

il plauso gli conviene (14). Di vasta orditura fu la storia, ch' eseguì con l' apparizione dell' Angelo a San Gregorio Papa, esistente nella terza cappella a mano sinistra della Chiesa di Santa Maria ai Monti; molta vivacità riscontrasi nella tela colla Circoncisione, che tuttora vedesi nella Chiesa di Santo Spirito in Sassia. Ed in fine furono apprezzate le lunette, che da esso si operarono nel chiostro della Trinità de' Monti, ove tre di esse coi fasti di San Francesco di Paola si dipingevano contemporaneamente dal Cati (15).

Cinque soli anni bastarono al Lombardelli per operare il tutto fin quì riferito, e da ciò è a dedursi quanto pratico nell' arte egli si fosse; ma pur troppo, il ripeto, fu la fretta una delle cagioni principali dell' attuale decadimento, e fu quella, che fece perdere molti genj singolari; se meglio questi avessero calcolato il merito che ritratto avrebbero, dandosi a seguire puramente il vero bello, senza correre allo stravagante, sarebbe questa una di quelle età che servito avrebbe di esempio all' epoche posteriori. Se la fervidezza delle idee negli uomini non viene corretta da una saggia, e prudente riflessione, ne segue un tardo, ma inutile pentimento; e questo sia detto, non solo per lo scopo nostro, ma per qualunque altro rapporto Tutto viziò infatti nel Mondo quando l' ardente fantasia non venne moderata dal senno, e dalla considerazione.

Ma tornando al metodo dal nostro pittore praticato, a meglio dimostrarlo gioverà quì il narrare quanto diceva Agostino Caracci, il quale incontrandosi con un giovane, che s' avviava a San Pietro in Montorio, per copiarvi la Trasfigurazione di Raffaele, lo vide prima soffermarsi a ritrarre una di quelle lunette, che il Lombardelli aveva dipinto nel Claustro, e richiestolo perchè il facesse: gli rispose *per digrossarmi la mano*; al che replicò Agostino, *anzi per ingrossarti.* E con tal dire insegnò, che mentre questi pittori maravigliano per quella loro spontaneità e fuoco, non si debbono imitare senza timore di più innanzi portare que' difetti, che in essi non si può a meno di non riconoscere (16).

Correndo l' anno 1587 fu il medesimo Lombardelli richiesto

di condursi a Loreto, e convenendovi non tardò a dar mano agli affreschi nei laterali della cappella di Sant' Antonio (17). Brevissimo fu il suo trattenimento in questo luogo, giacchè ad artefice, che operava con tanta speditezza, era ben di poco conto quel lavoro. Da Loreto ebbe piuttosto a fare ritorno a Perugia, dove non appena fu giunto, della dipintura s' occupò di quelle due lunette, che veggonsi nella sala della cancelleria del palazzo apostolico, in una delle quali figurò la disputa di Gesù co' Dottori, e nell' altra il Parnaso; di queste particolarmente parlando l' Autore dell' ultima Guida Perugina le dice fra le opere del Lombardelli *le più stimate* (18), ed io vi converrò per quello riguarda un certo incantesimo nel variare delle tinte, ma non pel resto, trovando più profondità di sapere in una cappella, che fu dei Danzetti nella Chiesa di Sant' Agostino, e che tagliata fuori dalla detta Chiesa allorchè si ridusse a nuova forma, dimenticata oggi rimane ed in pessimo stato, scoprendosi in quella parte di Convento che più s' accosta alla Sagrestia (19). Nella parete sinistra è la storia della condanna di Santa Lucia, e nell' altra il suo martirio. In questa seconda ebbe di mira, che l' occhio del riguardante soffermare si dovesse in un nudo posto innanzi nella figura di Manigoldo, che forzatamente rattiene la Santa avvinta ad una fune. Quì egli cadde in un difetto non raro neppure ne grandi Artisti; giacchè volendo cercare il grande urtò nel grossolano, e nel pesante. Difficile assunto è il difinire precisamente in che consistono certi caratteri, mentre è questa una di quelle doti, che nel pittore forma la natura, senza che l' arte v' abbia parte veruna; quello solo che io saprei dirne è, che non la grande statura, o la gran mole delle figure fa il carattere grande, poichè anche nel vero qualche volta accade, che uomini assai alti col soverchio dare nel lungo in ogni loro parte appajono di meschino aspetto, ed all' incontro alcuni anche di piccola altezza di persona con opposto effetto danno nel grandioso. Può dirsi dunque, che sul disegnare un tal fine da due cose dipenda, cioè dalla scelta delle proporzioni, e dal dare un buon rilievo alle parti.

Terminato ch' ebbe il riferito lavoro si rivolse a compiacere i Monaci Cassinensi, che ad ornare la loro Chiesa di San Pietro il richiedevano. Ivi dipinse nell' abside sotto la grande finestra di mezzo due figure colossali esprimenti l' una la Prudenza, e l'altra il Centurione, e nei laterali il Titolare che cammina frà le acque, mentre Cristo l' attende all' opposta sponda, e nel sinistro la vocazione di San Paolo. Anche le lunette del chiostro di questo Monastero furono per esso eseguite, meno le prime quattro a mano dritta, che sono del Bandiera; pittore che gli fu compagno anche ne' dipinti, che si fecero nella Chiesa (20).

Escluse sarebbero tali opere per ciò, che Baglioni del Lombardelli riferisce, e con esso quanti di lui scrissero, mentre tutti lo dicono morto in Loreto l' anno 1587. Ma lo scoprirsi e il leggersi in un libro necrologico della parrocchia di Santa Croce di Perugia, che questo pittore morì in quella Città il giorno 25 luglio del 1592, e che il suo corpo ebbe sepoltura nella chiesa di San Domenico dimostra il contrario, e la sua vita per tale notizia di parecchj anni si prolunga.

Da due lati specialmente pendeva l' imitazione di quei pittori, che nel finire del secolo attuale trovavansi impiegati ne grandi lavori, che la pontificia munificenza ordinava. Eranvi di quelli che di Federico Zuccheri, e di Raffaele da Reggio tenevano miglior concetto, ed a questi si accomodavano più di buona voglia; così avvenne di Cati, e di Lombardelli. V' erano altri che del Baroccio volevano esser seguaci, e per tal metodo abbandonavano gli antichi ammaestramenti, e si davano intieramente all' incantesimo baroccesco. Narrerò per questi ultimi di Francesco Vanni da Siena, che i modi dei Zuccheri portò a Roma, avendo studiato da Arcangelo Salimbene suo Patrigno; ma non appena ebbe vedute le opere che dal Baroccio si producevano, diedesi anch' egli a quei modi delicati, e seducenti, e fu dei pochi, che più da vicino li seguissero, (21). Col Vanni era in Roma Andrea Lillio d' Ancona pittore anch' esso, che qualche nome aveva lasciato nella sua patria. Stretti costoro in vicendevole amicizia si diedero talmente a praticare

un metodo uniforme, che in qualche quadro non si distingue il pennello dell' uno da quello dell' altro (22).

A Sisto V. non fu ignoto il nome di costui, e richiestolo lo destinò a far numero di quegli artefici, che varie storie dipingevano nelle sale della Biblioteca vaticana (23). E non appena fu sciolto da quel lavoro, che in Santa Maria Maggiore dipinse primieramente in una Cappella San Girolamo in atto di lavare i piedi ai suoi discepoli, e vi lasciò anche altre cose. In San Giovanni Laterano fu anch' esso fra quei moltissimi, che nella loggia figurarono i fasti di San Pietro, e di Costantino. In San Salvatore alla Scala Santa nella volta a mano destra è suo il Mosè che disseta il popolo ebraico. In Santo Spirito in Sassia espresse ne pilastri di una cappella li quattro Evangelisti. Più diligente del consueto apparisce in una tela, che tuttora vedesi nella chiesa di Santa Lucia della Chiavica, dove è San Francesco che si mostra a San Buonaventura. È buon risalto altresì fanno le storie di San Girolamo, che in competenza di Antonio Viviani detto il *Sordo d' Urbino* (24) dipinse nella chiesa de' Schiavoni. Moltissime altre cose sarebbero quì a riferirsi da lui fatte in Roma ma, le taccio, o come non più esistenti, o come dimenticate specialmente per il suo troppo variare di modi, per cui riuscendo qualche opera di poco, o verun conto fu biasimata con danno delle buone che meno si valutarono. Avvenimento non raro a quelli, che per far molto, non curano di diportarsi sempre ugualmente. Vedesi pertanto qualche volta costui voler esprimere la delicatezza d' una carne gentile con certa slavata tinta biancoverdastra, ovvero biancoturchina, e toccata di tanto in tanto in qualche parte più sanguigna di colore rosseggiante; talchè, se non vi si vedessero disegnate le forme umane, potrebbesi credere essersi voluta piuttosto rappresentare talvolta la variopinta iride. È in tal foggia o poco meno dipinto un quadro nella chiesa di San Giovanni Battista d' Ancona, col Crocifisso, ed a piedi oranti San Carlo, e Sant' Ubaldo, lavoro che non avrei voluto neppure ricordare, se non avessi a confrontarlo con altri, i quali certamente mostrano che se Andrea voleva

nell' arte comparire esperto, aveva animo di riuscirvi. E così dimostrossi certamente al Cav. Chiusole (25), quando un quadro del Lilli in Sant' Agostino d' Ancona con San Niccola da Tolentino, che offre un giglio alla Vergine, l' attribuì a Lelio Orsi da Novellara; tanta è la grazìa del chiaroscuro, e l' impasto del colore, che dentro v' ebbe a scoprire. D' altro genere, ma non meno da valutarsi per lo spirito, che vi si scorge sono que' quattordici quadretti colle storie di San Niccola, che rimangono tuttora nella Sagrestia di questa medesima chiesa. Frà essi fermai l' occhio in quello, ov' è riportata la figura di un Santo Vescovo in mezzo a molti Monaci. Il soggetto era difficile a trattarsi, perchè il molto nero di quei vestiti non poteva riuscire gradevole. Esso ebbe il giudizio da far nascere uno sbattimento da una fabbrica, che vi si vede, e così colla varietà della luce, che ripercuote que' diversi neri, potè formare un buon' accordo, e bene accomodarsi al gusto d' ognuno, superandone le necessarie difficoltà. Se alla buona composizione unita avesse altrettanta diligenza sarebbe a lodarsi la tela colla Pentecoste, che hanno i Frati di San Francesco di Paola nel principale altare della loro chiesa. In uno degli Apostoli ritrattò alcuno de' suoi amici, e nel fare ritratti colpì Andrea sì vivamente, e con sì bella pittura, che a mostrare quant' egli valesse in tal genere, basta un ritratto di donna della famiglia Marcelli che gelosamente conserva il Sig. Lodovico Storani di Ancona. Fu per un' Antonio Bertola, che dipinse con buon finimento il quadro col San Tommaso, che tuttora esiste in una delle sale del Municipio d' Ancona (26). Risoluto, ma non esente da qualche stravaganza è il gran quadro, che lasciò nella chiesa di Santo Stefano con l' Ascensione di Cristo sopra, e sotto il martirio del Protomartire. Ottima prova della verosimiglianza delle opere del Lilli con quelle del Vanni è una tela ch' esiste nella chiesa de' Padri Minori Osservanti d' Ancona, la quale tiene moltissimo d' un' altra del lodato Cav. Vanni, con un miracolo di San Raimondo, che riscontrai nel primo altare entrando nella chiesa di Sant' Agostino di Siena (27). Vi si vedono San Francesco,

e San Bernardino genuflessi spiranti dal loro volto sentimenti della più accesa e fervente devozione ; dietro all' uno è San Paolo che addita la Croce , che s' eleva nel mezzo ; e all' altro San Giovanni Battista, che anch' esso l' adora compiendo l' azione angioletti festevoli toccanti le corde di musicali istrumenti. Il colore ha molta lucidezza, specialmente nelle carni , e se nella totalità non v' ha vigore di tinte , non manca però un bell' accordo ; è lodevole altresì il chiaroscuro , avendo superato anche quì ogni difficoltà per bene collegare i variati colori di quegli abiti de' Monaci, cogli altri più vivi de' Santi surriferiti (28). Una sua grande opera è al Duomo di Fano, e questa è il quadro posto nella cappella fabbricata a spese di Guido Nolfi , dove il celebratissimo Domenichino ebbe anch' esso a fare cose degne del suo sapere (29). Il soggetto fu quello di mostrare molti Santi uniti, che bene ordinò , e meglio variò. Lanzi lo vide, non lodollo pel disegno , ma per le tinte ascrisse Andrea frà i buoni imitatori del Baroccio ; ed a confermarlo nel suo giudizio giovò un' altra tela , ch' esistette nella chiesa suburbana di Santa Caterina di Montalboddo, ed ora vedesi in quella di Santa Croce col martirio di San Lorenzo , che si disse del medesimo Baroccio , finchè più sicure notizie non fecero scoprire il vero autore (30). Ed in abbaglio cadrebbe chi non considerasse che il Lilli seppe essere , quando il volle, castigato dipintore , dandone la più sicura prova un quadro col martirio di Santa Marta nella chiesa della Misericordia di Sant' Elpidio , opera vivacissima, e pronta del 1602 (31) commessagli da un Giovanni Battista Massucci ; è più di questo un' altro con una deposizione di Croce , che tanto pel soggetto , che per la composizione s' avvicina d' assai al quadro , che fece il Baroccio pel Duomo di Perugia , e che gli abitanti della terra di San Marcello nel Jesino dicono originale ; ma realmente io lo considero del Lilli , deducendolo dalle maniere , che sono le più chiare ; come per suoi lavori ritenni i dipinti in pessimo stato ridotti esistenti nella Cappella della famiglia Innocenzi di Montenovo. Decadono appresso a questi i due altri quadri , che nel paese medesimo di

Sant' Elpidio lasciò. L' uno è quello colle Sante Lucia, e Maddalena, situato in un de' laterali del coro di Sant' Agostino, e l'altro nella Sagrestia della Collegiata col Protettore Sant' Elpidio.

Un buon lavoro del Lilli avevano gli Agostiniani di Civitanova, ma esso fu altrove trasportato nel 1809, allorchè quasi ogni paese perdette il migliore, che in questo genere avesse. Se fossero con più cura custodite s' osserverebbero con qualche sollecitudine tanto una tela col Battesimo di Cristo nel Duomo di Senigallia (32), quanto un' altra con l' Assunta nella Chiesa del Crocifisso di Sirolo.

Aveva vissuto il Lilli in Roma fin oltre al 1596; da dove non partì, se prima non fu aggregato fra gli accademici di San Luca (33). Le prime opere, che fece al suo ritorno nella provincia sono le migliori; poichè scemarono di gran lunga le seconde per le domestiche afflizioni, che soffrì, e che diminuirono secondo il solito il vigore del corpo, e della mente; e se agli studj dell' arte applicato non avesse, più celere certamente sarebbe stato il suo fine; poichè il coltivare questi studj soccorre in molte triste situazioni di spirito, ed è il più possente sollievo contro le avversità della fortuna. Io stesso l' ho sperimentato nei momenti più disgustosi della mia vita poichè nell' applicazione dei detti studj, che al dire di Cicerone *alunt, et oblectant etc.* rinvenni conforto, e piacevole distrazione.

A Lilli dunque tornando narrerò, che in Ascoli si condusse, ed ebbe appena compiuto a dipingere due lunette del chiostro di Sant' Angelo Magno, che col cessare della vita, troncò la serie delle sue amarezze, contando l' undecimo lustro di sua età nell'anno 1610 (34). Il suo spirito ebbe compagno l' amico Vanni, che pochi giorni attese a seguirlo nella patria dei più.

Allorchè di Federico Baroccio ebbi a tenere discorso, non tacqui dell' influenza, che portò il suo nuovo stile anche nella Marca, aumentatosi colle pratiche usate in Roma, e quì in seguito riprodotte nel ritorno di molti artisti alle loro patrie per godervi specialmente le ricchezze riunite coi travagli eseguiti nella

Capitale. Il peggio poi avveniva, che una tale riproduzione conduceva ad una quasi universale rovina; imperocchè bandita ogni ragionevole filosofia s'operava soltanto per moda, o per capriccio. Sembrami, che tal naufragio evitasse più ch' altri Domiziano Domiziani da Fabriano, il quale non fu, che io sappia in Roma, e poco curò a rtformare la sua maniera, la quale conservossi più pura di quella di molti contemporanei, e se non riuscì perfettamente castigata, devesi più ai tempi, che alla propria inclinazione. Pel suo paese specialmente fu impiegato, ed è a rammaricarsi che delle opere sue poche rimanghino in confronto di quelle che si perdettero col variarsi, o col distruggersi le fabbriche, ov' erano collocate. In San Biagio de Camaldolesi per esempio erano sue le tele, che ornavano i laterali della maggiore Cappella, e queste non vi si ricollocarono, allorquando la Chiesa venne ridotta come ora si vede. Operò egualmente delle grandi istorie per l' altra di San Barnaba, ma col sopprimersi si smarrirono. Due quadri uno colla Vergine, e l' altro colla flagellazione di Cristo non sono più in Santa Maria del Mercato. Ed in fine altro destino ebbe un gran lavoro, che Domiziano fece nel 1580 per l' Ospedale degli infermi, opera che Ascevolini assai commenda (35). A stabilire pertanto il merito di quest'artista rimane un bel monumento nella Chiesa di Santa Lucia dei Domenicani in un quadro, ove figurò in alto la Vergine col Bambino in grembo, nella parte inferiore i Santi Francesco e Domenico, oltre piccole storiette all' intorno colla vita di questo Santo. Il suo colorire apparisce tenero e delicato; le sole tinte della veste della Vergine potrebbero bramarsi d' un tono più dolce, meno risentite, e più involte nella chiarezza della luce: può essere però, che l' ingiuria del tempo, che anche ad alcuna altra parte del quadro ha pregiudicato, abbia contribuito ad alterarne il grado (36). Più variata è la composizione dell'altra tela, che nel 1587 lasciò nella Chiesa di San Rocco, ove nella figura d' un San Michele compare un giovane bellissimo, a cui la fierezza nel soggiogare la potenza di Satana, nulla toglie di quella nobiltà, di cui è investito. Gli è d'appresso un San Giovanni

Battista, la quale imagine macilente, e distrutta contrasta colle tinte dell' altra, che scorgonsi vigorose, e robuste. Sono nell' alto Angioletti glorificanti la Triade, i quali vorrei disegnati di carattere più grandioso nelle loro forme; giacchè sembrami, che costui per cogliere nel gentile, non abbia saputo abbastanza schivare il meschino (37).

Dotto al pari che in altre cose fu nell' arte, di cui trattiamo un Tiberio Noggi d' Ancona (38), del quale parlando il bellissimo ingegno di Francesco Ferretti (39) non solo lo ascrisse fra i buoni dipintori del suo tempo, ma da quello andava facendo argomentò, che toccato avrebbe la celebrità. Peraltro Egli operò poco, e questo impedì che perfettamente si avverasse il prognostico.

Un' unica sua tela rimane nel maggiore altare della Chiesa de' Serviti d' Ancona, dov' esprimendo Cristo in Croce con dai lati ritti in piedi gli Apostoli Pietro e Paolo, ed al basso genuflesso San Girolamo, diedesi a conoscere buon intelligente nel dare ottimo risalto alle musculature con molta verosimiglianza e giudizio, secondo le varie qualità dei personaggi rappresentati. In quel voltarsi alquanto della testa del Cristo lasciandola cadere sopra le spalle, espresse in lui tutti gl' affetti, che al patetico si conformano; imperocchè non cade dubbio, che tutte le umane passioni hanno in se qualche cosa o di molle e tenero, o di forte ed acre; per cui le prime rilassano le fibre de' nervi, e de' muscoli, le seconde le irrigidiscono; dal che nasce, che l'Artista nel comporre un azione, deve ad essa uniformare tutte le parti esterne della figura, che rappresenta; al qual fine ottimamente intese il Noggi. Nell' insieme vedesi un pennello assai pronto, ed a tale franchezza meglio converrebbe un tono di tinta più calda di quello realmente apparisca (40). Era difetto dell' età la fiacchezza, che riscontravasi nel colorire: giacchè quelle imprimiture per la maggior parte chiare la producevano, e che tale poi fosse il gusto, lo prova il vedere, che anche quei pittori, che in qualche tela operarono diversamente venivono poi ad uniformarsi al generale. Chi riscontrerà pertanto una Pietà, che nel 1596 un Domenico (e non già Francesco,

come Lanzi lo disse) Malpiedi da San Ginesio fece nella Chiesa dei Francescani d'Osimo, vi troverà una morbida, e pastosa unione, oltre un piacevole degradare di tinte; le quali cose non ben s'accomodano a quel manierismo, che si manifesta nel movimento delle figure (41). Meglio ancora di quì portossi nella sua patria, ove parimente per la Chiesa de' Minoriti dipinse il titolare in gloria con bellissimi angeli, che d'intorno lo festeggiano. Di quanti lavori fece, questo è quello che maggiormente l'onora, mentre oltre il molto spirito che v'infuse, evvi armonia, e forza di colore; ne sò se vi si uniformassero le storie col martirio di San Ginesio, che al riferire di Colucci s'apprezzavano dagl'intelligenti, poichè nella Collegiata più non si rinvengono (42). Ebbe plauso altresì in Sant' Angelo in Pontano, dove ad una intiera Cappella per la Famiglia dei Colucci, che dipinse a fresco nella Chiesa di Sant' Agostino coi fasti di San Niccola, aggiunse un quadro con San Benedetto per una Chiesa di Monache che colorì meglio degli affreschi anzidetti. Sono qnesti i lavori, pei quali mai si direbbe, che Malpiedi abbandonandosi in seguito ad un dipingere più di pratica, che di fondata intelligenza, scegliesse di perdere quell'opinione, che meritar poteva dai posteri, piuttosto che attenersi al costume quasi dominante.

Per le prime cose è a supporsi, che dai Zuccheri anch'esso derivasse, o almeno che a lui non dispiacesse quel loro colorire, cui seppe aggiungere, quando il volle, più di forza, e di carattere; per le altre delle quali diremo in appresso penso che non istesse all'arte con Federico Baroccio, ma con alcuno de' suoi discepoli, e per avventura con Filippo Bellini d'Urbino; e a tale opinione ben s'accomoda il giudizio che feci d'una tela colla Circoncisione esistente nella seconda Cappella posta a mano manca di chi entra nella Basilica di Loreto; la quale per quanto sia riferita come opera di Bellini, vi è gran fondamento da supporla piuttosto del nostro Malpiedi. Può ritenersi inoltre come uno di quei lavori, in cui tentò il nuovo stile, e vi giunse con più sorte di quello gli avvenisse in Penna San Giovanni per un quadro colla Vergine in gloria, e

diversi Beati oranti, che hanno nella loro Chiesa i Francescani; opera assai fredda tanto nella composizione, quanto nel grado in generale. Il languido colorire coll'avanzare nell'arte aumenta piuttosto in difetto, di quello sia diversamente, e l'esperienza ce lo dimostra. Debolissimo pertanto appare il nostro pittore in un quadro colla Concezione che vedesi nella Chiesa principale di Gualdo Diocesi di Fermo: soggetto, che replicò senza migliorarlo in un Oratorio della sua Patria. Nè meglio può dirsi, che si diportasse, allorchè richiesto in Treja nel 1601 dai Giuliani, dipinse per essi la tela col San Francesco per la Chiesa de' Minoriti; opera che non ha, che una lontana verosimiglianza collo stile del Baroccio. Da Malpiedi apprese l'arte il suo concittadino Mercurio Rusiolo, ma il tardo ammaestramento non servì, che a renderlo mediocre allievo, dandosi per tale a divedere in un'unico quadro, che ancora esiste nella Chiesa di San Paolo della sua patria (43).

Fino alla celebrità innalza Baldassini un suo Jesino Sacerdote Antonio Massi per le dipinture particolarmente, ch'ebbe ad eseguire in Bologna (44). Chi non sospettasse del troppo lodare degli Scrittori Municipali, facilmente concorrerebbe nella loro opinione, tanto più che di alcuni, come appunto di questo, non restano lavori di tánta importanza da poter dare un imparziale giudizio. Zanotti è l'unico Scrittore Bolognese, che ricordi il Massi per i dipinti con la vita di Saut'Elia che fece nel claustro dei Padri della Madonna delle Grazie della Congregazione Fiesolana di San Salvatore; ma egli aggiunge, che vi si diportò debolmente; perciò ad esso come scevro d'ogni patria prevenzione, ed esempio fra' Scrittori di cose artistiche, tutta la nostra fiducia riporremo (45).

Ricercando le cagioni, che al decadimento delle arti contribuirono, una ne rilevammo nell'intemperanza dei pittori, ed a questa si unì l'eccessiva loro fretta nell'operare, per cui presto si venne al dipingere di pratica, e di maniera. La storia de' nostri dipintori fin quì riferita ne manifesta le prove più evidenti. Furono essi per la maggior parte puri e castigati nel principio del loro esercizio; decaddero in progresso per le cause prodotte. Comparirono

facili nelle loro rappresentanze anche i grandi Maestri, ma la facilità, costava ad essi grandi fatiche, a differenza di ciò che avviene nell' epoca in discorso, in cui sembra, che i Pittori si compiacessero subito di tutto ciò, che veniva fatto di figurare in una tela, o in una muraglia, senz' avvedersi che giova nascondere il difficile. Raccontasi di Tiziano, che prima d' esporre un suo quadro faceva tutti i studj soliti a farsi da un' altro pittore, che non ha tutto quel possesso dell' arte, ch' egli aveva, e che facendo, e disfacendo, correggendo, e limando come a tutti accade, conduceva il lavoro ad un certo avvanzato termine, ch' egli sapeva. Indi voltato il quadro ad una parete, lo teneva al suo sguardo per qualche mese nascosto fintantocchè raffreddato quell' inebriamento della fantasia, che non lascia nel suo fervore talvolta conoscere gli errori, lo ritornava dopo a mirare con animo critico, e di nuovo emendando ciò che gli sembrava necessario lo copriva tutto delle sue dolci, e delicate tinte, unendo, e finendo ogni cosa con incredibile studio e diligenza.

Ognuno nel vedere l' opera creduto avrebbe, che fosse compiutamente terminata: ma non credeva così il Maestro, il quale allora soleva dire *copriamo ora le fatiche*, e dato di piglio ai colori vi gettava sopra quei franchi e liberi colpi, che con un gentile inganno hanno fatto giudicare al mondo attonito, che al solo suo primo girare di pennello siano tosto corse a volo spontaneamente e non chiamate, tutte le grazie e le bellezze a muoverlo, ed a guidarlo.

Vi fu chi s' avvide che dimenticati eransi tali esempj, e che perciò la dipintura andava sempre più decadendo. Servì tale accorgimento a muovere l' animo, ed a correggere gli errori, e nuovamente al retto sentiere indrizzare coloro, che alla professione dedicare si volevano. A chi un tanto vantaggio si debba noi lo riscontreremo progredendo in questa nostra storica narrazione.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Taja. Descrizione del Vaticano* pag. 191.

(2) *Titi. Guida di Roma.* — 1686 pag. 245.

Celio Gaspare. Memorie dei nomi degli artefici, e delle pitture, che sono in alcune Chiese, facciate, e palazzi di Roma ec. — *Napoli* 1638 pag. 45.

(3) *Plinio* Lib. XXXV. Cap. XI.

Meglio si direbbe — *Theseum apud Parrhasium rosa pactum esse* (invece) *di pastum suum vero carne.*

(4) Dipinse questa Cappella per commissione del Cardinale Marco Scitico Altemps, il di cui ritratto vedesi sopra l'Altare in unione a quello di Papa Pio IV.

(5) *Baglioni. Vite dei Pittori ec.* pag. 106.

(6) *Misserini* Memorie storiche dell' Accademia di San Luca pag. 66.

Per errore di stampa si scrisse *Calti.*

(7) *Vico Fr. Girolamo.* Descrizione della Chiesa di Santa Maria delle Vergini — 1790 pag. 54.

(8) *Pascoli* op. cit. pag. 158.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 137.

Titi con aggiunte di Mons. Bottari, ediz. di Roma 1763.

(9) *Baglioni Giovanni.* Vite ec. — Napoli 1733 pag. 44.

Per errore di stampa si scrisse *Marchetti.*

(10) Il quadro suddetto è alto palm. rom. dieci, e largo otto. Nel grado si legge

D. O. M.

JO: BAPT: LOMBARDELLUS MONTANUS PINXIT ANNO MDLXVI.

(11) *Descrizione della Chiesa di San Domenico di Perugia* a pag. 7.

(12) *Baglioni* loc. cit.

(13) *Titi.* descriz. delle Chiese di Roma — 1686 pag. 420.

Taja. descriz. del Palazzo Vaticano - Roma 1750 pag. 108 109 111.

Bonanni Philippo — Historia Templi Vaticani — Rom. 1700 Cap. XXXVII. pag. 185.

(14) *Mancini.* Memorie varie Mss. Codice esistente nella Bib. Barbarini.

(15) *Celio Gaspare*. Memerie ec. pag. 99.
(16) *Malvasia Felsina Pittrice*. Tom. I. Part. III. pag. 481.
(17) *Guida di Loreto* — del 1822 pag. 15.

Il quadro di Sant'Antonio venne cambiato con l'altro dello Sposalizio della Vergine di Maratta.

(18) *Gambini*. Guid. di Perugia pag. 7.
(19) *Crispoldi*. Perugia Augusta pag. 133.

Una raccolta di memorie Mss. relative alla Chiesa di S. Agostino di Perugia aveva ordinato nel principio del passato secolo il Padre Giappelli Agostiniano.

Il quadro che in questa Cappella esisteva era opera di Francesco d'Urbino nepote di Federico Baroccio.

(20) *Descrizione delle pitture di San Pietro di Perugia* — 1774 pag. 43.

Opuscolo scritto dal Pad. Francesco Maria Galassi Bolognese Monaco Cassinense, morto in San Pietro d'Assisi il dì 9 settembre del 1792.

(21) *Baglioni*. Vite ec. pag. 104.
(22) *Notizie dei pittori d'Ancona del Cav. Conte Corrado Ferretti*. Estratte dai Mss. *Oretti*.
(23) *Pansa Muzio*. Della Libreria Vaticana Ragionamenti - Roma pel Martinelli 1590 — pag. 35 38.

Titi. Opera citata pag. 415.
Tajà. Opera cit. pag. 424.

Gli altri dipinti eseguiti in Roma da questi pittori sono tutti descritti nelle *vecchie guide* di quella Città.

(24) *Antonio Viviani*, che tanto il *Coronelli*, come il *Colucci* registrano qual pittore d'*Ancona*; ma dalla maggior parte dei Scrittori viene invece supposto d'Urbino, ed a questo più comune sentimento concorro volentieri anch'io.

(25) *Chiusole Adamo*. Itinerario d'Italia.
(26) Vi scrisse sul grado

EX DONO ANTONII BERTOLA CONEVIS.

(27) Il disegno di questo quadro del Vanni si possedeva da Monsieur Mariette.
(28) Le riferite pitture sono tutte descritte nella *Guida d'Ancona del* 1821.
(29) *Guida di Fano*.

Donati Andrea. Poesie d'eccellentissimi autori in lode della famosissima Cappella del Sig. Guido Nolfi eretta nel Duomo di Fano — Roma 1625 *per Guglielmo Facciotti in dodicesimo con frontispizio figurato*. Questo raro volumetto di poesie fu da me veduto in Bologna nella collezione di libri d'arte posseduti dal prenominato Sig. Gaetano Giordani.

(30) *Lanzi op. cit.* Tom. II. pag. 154.
Colucci Antich. Picene Tom. XXVIII.

La Chiesa di Santa Caterina venne da pochi anni distrutta, e fu perciò trasportato il detto quadro in quella di S. Croce, ove rimase finchè non si dubitò, che l' umidità lo pregiudicasse.

Anche in San Francesco di questa terra si ha nel maggiore altare una tela col titolare, dove assai chiaramente manifestasi il pennello del Lilli, ed ivi dassi anche a conoscere per buon paesista, vedendovisi trattate con molta verità, e risoluzione le frasche, le rupi, i sassi che circondano il Santo nell' eremitaggio dell' Alvernia.

(31) Scrisse nel grado

G. ANDREA LILLI ANCONITANO MDCII.

(32) *Itinerario d' Italia* — Ancona 1832 Tom. II. pag. 194.

(33) *Misserini.* Memorie storiche dell' Accademia di San Luca di Roma. pag. 70.

Per errore di stampa si scrisse *Lelli.*

(34) *Orsini.* Guida d' Ascoli — pag. 180.

Baglioni. Vite pag. 139.

Orlandi. Abc. Pitt. pag. 57.

Colucci Ant. Pic. Tom. VIII. pag. 96. Di questo pittore vengono ricordati ancora alcuni intagli in rame da *Gori Gandellini Tom. I.* pag. 14.

Un bel disegno con un fregio del Lilli in carta tinta conservano i Sigg. March. Boschi di Bologna, dedicato al Pont. Sisto V.

(35) *Ascevolini.* Mem. Storiche di Fabriano Mss.

(36) Vi scrisse — DOMITIANUS DE DOMITIANIS FABRIANENSIS MDLXXXXV. P.

(37) Vi è segnato — DE DOMITIANIS A FABRIANO PINGEBAT. A. D. MDLXXXVII.

(38) *Santini.* Elogj de Matematici Piceni a pag. 18 lo dice anche *Geografo* e *Poeta.*

Un suo sonetto è riferito *nei diporti notturni del Ferretti.*

(39) *Ferretti Capitano Francesco.* Diporti notturni pag. 140.

(40) Scrisse nel grado

TIBERIO NOGGI ANCONITANO F. MDLXXXII.

(41) Debbo alla cortesia del Conte Giovanni Fiorenzi d' Osimo l' avermi permesso di vedere nel suo archivio domestico i documenti, i quali comprovano l' originalità del quadro enunciato, e nel tempo stesso dichiarono qual' oppinione in questo tempo godeva il pittore *Domenico Malpiedi.*

(42) *Colucci. Antich. Picen.* — Tom. XXIII. pag. 67. È riferito dal medesimo Colucci al Tom. XXII. pag. 100. Che in un libro di proposte, ch' esisteva nel Convento di Sant' Agostino di San Ginesio dell' anno 1588 a pag. 35 si faceva memoria, che » sotto li 18 Aprile di detto anno fu accordato alla Confraternita

» della SSma Trinità di fabbricare un' Oratorio contiguo alla
» Chiesa di detto Convento, il che venne eseguito dentro lo stesso
» anno. Quindi sotto il 21 aprile del 1596 vollero i Confrati
» avere anche una Cappella dentro la Chiesa suddetta, e fu conce-
» duto il sito della Cappella di S. Lorenzo, e si obbligarono di
» farvi dipingere questo Santo nel nuovo quadro. Ne fu dato per-
» tanto l' incarico all' egregio pittore Domenico Malpiedi, che vi
» dipinse la Madonna degli Angeli, San Lorenzo, San Tiburzio,
» e S. Agata pel prezzo di Scudi sessanta, come dal lib. suddetto
» pag. 61, e pag. 72.

Anche questo dipinto andò smarrito.

(43) Lavoro compiuto nel 1584.

Colucci Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 101.

(44) *Baldassini Girolamo.* Memorie Storiche di Jesi pag. 258.

(45) *Zanotti* nella ristampa della *Guida di Bologna fatta nel* 1706 *a* pag. 226.

Col demolirsi di questo luogo le pitture suddette perirono.

DELL' ARCHITETTURA

ESERCITATA NELLA PROVINCIA DELLA MARCA NEL SECOLO XVII.

CAPITOLO XIX.

Nella vicendevole unione delle arti sarebbe a pensarsi, che al decadimento dell' una concorresse all' istante quello dell' altra. La dipintura era già nel cominciarsi del secolo attuale molto viziata; e gli architetti al contrario si tenevano ancora saldi in que' principj, che il buon gusto suggeriva. Sulle tracce infatti imaginate da Bramante, ed indi proseguite da Andrea Sansovino, da Antonio Sangallo, da Giovanni Boccalini da Carpi, e da Lattanzio Ventura tiravasi innanzi il magnifico fabbricato del pontificio palazzo di Loreto. Che se altrimenti si fosse pensato sul modo d'architettare, abbandonato si sarebbe quell' edifizio, per mostrarsi invece seguaci d' una maniera diversa in altr' opera d' ingegno; circostanza frequente nell' avvanzarsi di questo secolo, dove l' arte del fabbricare a nuova foggia si diresse. Ne si può dire, che quegli artisti si proponessero deliberatamente di continuare nel primiero gusto per allontanare ogni discordanza; mentre si vide in appresso, che anche qualora intesero d' imitare, e d' adoprare le dimensioni, le modanature, e la simmetria del buon secolo non riuscirono ad eguagliarne la grazia e la semplicità, e a nascondere la spiacevole differenza delle due maniere.

Da Napoli giungeva a Loreto un Giovanni Battista Cavagna, già celebrato nel suo paese pei disegni della Chiesa, e del Convento di San Gregorio Armeno, e del Sacro Monte di Pietà, ed a costui si dava l' incarico dell' avvanzamento del suddivisato palazzo (1). Aveva per compagno un Giovanni Branca da Sant'Angelo

di Pesaro, cui a premio di sua virtù era stato concesso l'onorevole incarico d'architetto della Basilica, impiego, che sostenne dal 1614 fino all'estremo di sua vita (2). Non ebbe quì soltanto a farsi conoscere buon pratico, ma delle savie, e ragionevoli sue teorie diede al pubblico ottimo saggio col *manuale architettonico*, che stampò, ed a tanto grido pervenne, che replicate volte fu riprodotto (3). Mentre la gloria del Branca viemaggiormente facevasi palese, gemeva in angusto carcere un suo Concittadino, la cui perizia nell'architettura non era meno conosciuta dal Branca, che da chiunque altro avesse tanto delicato sentimento da distinguere il bello, ed il buono.

Era questi quel Muzio Oddi, ch' esercitando l' impiego d' Ingegnere nella Corte d' Urbino godeva della prospera fortuna, siccome mercede di sua virtù, non sapendo ancora forse, che ogni modesta felicità non può evitare i morsi del livore, e dell' invidia, e che per esserne salvo conviene non aver agi, e ricchezze, e nulla avere operato di glorioso, e d'eccelso. Soffrì per lungo tratto Muzio tali dissaventure, quando finalmente fattasi nota a Francesco Maria II. la di lui innocenza riacquistò la grazia del suo Signore; ma non potè lungamente goderne, perchè mancato a vivi nel 1631.

Primacchè ne avvenisse la morte era già stato l'Oddi trascelto ad Architetto del Santuario di Loreto, ed eravi andato ad esercitare l'opera sua. Al 1620 ascrive un manoscritto tuttora esistente nell'archivio della Compagnia della Grotta d' Urbino il disegno ch' egli fece della Sagrestia della Basilica (4), alla cui opera non aveva dato effetto il Branca, come quello che a molte cose, oltre la sua arte, attendeva in Loreto (5). Non oltrepassò il 1636 la di lui dimora in questa Città, da dove condottosi a Lucca visitò i fortilizj, e rispose in quel tempo ad una critica, che il Grimani d'Orvieto Frate Domenicano aveva fatto ad una di lui opera sopra certa questione di scienza astronomica. Nel 1637 ritornò finalmente alla patria, ove fermò la sua stanza, e fatto Professore di matematica sino alla morte insegnolla con molta intelligenza, ed amore. Non fu di quel danno che creduto si sarebbe la partenza

dell' Oddi; giacchè rimase nella provincia quanto bastava, per confermare gli artisti, e gli amatori a tenersi saldi ne precetti architettonici dagli antichi dettati.

Era l' Architettura nel secolo XVI. talmente avanzata, che presentava nelle sue parti tanto di piacere, da non potersi più oltre desiderare; percui è a dirsi con Montesquieu (6), che giunti si era a rinvenire un tal grado di soddisfacimento, che nulla più dovevasi in essa mutare, fuorchè si mutasse il modo, e l'organo, per cui apprendiamo il diletto. Quindi è che ciò, che una volta generalmente piacque avrebbe dovuto continuare sempre a piacere, potendosi altresì ripetere opportunamente il detto di Orazio nella poetica

» Haec placuit semel, et decies repetita placebit. »

Un esempio, che questo buon gusto anche rimaneva ne primi anni del secolo atttuale, si presenta nella fabbrica del Duomo di Ripatranzone. Saviamente divisarono coloro, che in quel paese avevano in mano la cosa pubblica col diriggersi in Roma, onde da varj architetti venissero in concorrenza presentati dei disegni. Fra i molti che ne giunsero fu prescelto quello di Gaspare Guerra da Modena, il quale da ottimo intagliatore di legname erasi poi volto allo studio dell' Architettura, ed in essa resosi ben' istrutto fu in parecchj edifizj adoperato in Roma, frà quali è particolarmente a lodarsi quello della Chiesa di Sant' Andrea delle Fratte (7). Il suo stile fu semplice, e semplicissimo infatti è il Tempio, di cui teniamo discorso. La sua forma è di croce greca che si eleva in un catino. Pilastri d' ordine dorico sostengono, e adornano la fabbrica. L' architrave è conservato quasi nella più semplice forma di trave maestra; la cornice è composta di poche, ma ben risentite modanature, e pel rimanente può dirsi con verità, che ogni parte ben comprende il tutto con eleganza, ed armonia.

Un' altra chiesa di forma elitica, che parimente sulle vecchie

fondamenta in nuova guisa si ricostrusse nel 1612, è quella di Santa Maria in Valle verde di Cingoli (8). In Ancona un'ultimo saggio di buone fabbriche davano gli architetti, ed i cittadini nel monastero di Santa Palaggia (9), e nella facciata del palazzo municipale, che per l'antichità quasi distrutto, in nuova foggia ricostruivano (10). A questi qualche altro esempio potrebbe aggiungersi relativo a quell' ultimo periodo di perfezione, che non più oltre si condusse del 1630 circa; poichè in seguito avvenne alle arti giunte al colmo di perfezione quello stesso, che della salute degli Atleti diceva Ippocrate — *qui cum ad summum bonitatis gradum pervenerint, cum in ipso diu manere non possint necesse est, ut in pejus ruant.* — E Vitruvio (11) querelandosi, che in Roma avvenisse a suoi tempi altrettanto di ciò, che noi siamo per riferire, ripeteva. *Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur nunc iniquis moribus improbantur.*

Da due cagioni specialmente rilevo la decadenza avvenuta nell' Architettura. La prima dalla riunione delle linee curve con le rette, e l' altra dalla smodata decorazione delle fabbriche.

Furono da principio gli architetti sedotti dalla piacevolezza delle curve, e le introducevano senza darsi carico, che in tal guisa urtavano facilmente con le leggi di convenienza, le quali non solamente sono esenziali ad ogni genere di bellezza, ma nelle arti, che hanno l' utile per base, e perciò nell' Architettura, tutto deve prendere norma dalle medesime. Peggio poi avvenne quando queste curve furono alle rette congiunte; mentre oltre l' essere alcune volte varia la destinazione delle fabbriche nelle sue parti, non è sì facile d'evitare in simili combinazioni quei disgustosi passaggi, che trovansi fra un movimento, o flussione d' un genere di linee, e d' un altro, e più difficilmente si può conservare l' unità cotanto necessaria ad ogni genere di bellezza. Si volle in fine fare una soverchia pompa d' ingegno, allorchè allo scopo di sorprendere s' esponevano al pubblico disegni atti ad introdurre nelle fabbriche ogni sorta d' angoli, e di contorni, che mentre offendono apertamente le leggi di convenienza avuto riguardo alla

natura del soggetto, trovansi contrarj a quelle del semplice bello visibile, e tutto ciò sullo specioso pretesto di dare movimento alle fabbriche. Non v' ha dubbio, che qualche volta questo movimento medesimo può aver luogo per aumentare la bellezza delle fabbriche, perchè accresce la varietà, e somministra delle masse d' ombra assai piacevoli, ma qui stà appunto la scienza del bello, di procurare cioè la massima possibile varietà con l' unità, e con la convenienza.

Derivai l' altra cagione dall' uso intrapreso dagli Architetti d' affastellare, ed ammucchiare talmente gli ornati nelle loro fabbriche da combattere apertamente le più indispensabili leggi di una buona disposizione. La convenienza secondo la nostra maniera di vedere e di sentire richiede, che le fabbriche siano per la maggior parte decorate; ma questi ornati devono essere disposti in modo, che senza stento, o fatica possano essere compresi tanto ad uno ad uno, quanto tutti insieme. A tal fine devonsi trovare spazj proporzionati, i quali appunto nomansi *riposi*, perchè servano come d' appoggio, e di riposo all' occhio per poter meglio discernere, e gustare le parti lavorate, ed ornate. I Greci che furono i maestri di questa, come di tutte le altre arti liberali, distribuivano le decorazioni con molto accorgimento in grandi comparti, e quando vollero fare pompa di spiegare la maggior ricchezza, non s' abbandonarono giammai ad una sfrenata prodigalità, che guasta, e corrompe ogni cosa, ma in ogni tratto, in ogni contorno conservarono sempre per compagna, e direttrice quella saggia, e proporzionata economia, che condisce, ed aguzza dirò così le sensazioni d' ogni piacere. A tal genere d' ornati si riunì in questo secolo l' altro di rendere ricchi i moderni edifizj di colonne, e di altre frequenti decorazioni, che poco effetto producono, ed anzi ci recano sommo disgusto nel vedere si malamente prodigate tante ricchezze, e tanto lavoro.

A dare un' effetto più sollecito, ed a produrre un' estensione più generale di questo nuovo gusto d' architettura, era di mestieri, che in quella città, ove le arti avevano sempre tenuta la loro

sede principale s' introducesse ; imperocchè col dimorarvi moltissimi artisti stranieri, ed italiani, con somma facilità e prontezza avrebbero questi potuto ovunque l' intrapreso nuovo metodo propagare. Era dei nostri in Roma un Antonio Casone d' Ancona, il cui merito palesavasi talmente, che in molti, e considerabili edifizj lo veggo richiesto. Fu con suo disegno innalzata la chiesa di Sant' Isidoro sul Pincio; fu suo il pensiero, ed il modello dei Conventi di Sant' Agostino, e di San Marcello al corso, e da esso finalmente si ridusse a nuova forma il Monastero di Santa Lucia in Silice (12).

In Bologna fu costui istrutto, e da Bologna a Roma se ne giva ricco di ogni virtù, poichè oltre l' avervi appreso l' architettura disegnava di prospettiva con tanta scienza, che ad apprenderla a lui concorrevano i Giovani; scolpiva con diligenza in cera colorata cose piccole, e minute, e suonava con dolcezza il liuto.

Siccome poi in Roma non si ridusse che presso il termine di sua vita, così le fabbriche, che con suo disegno s' innalzarono se non si scostano ancora per ogni parte dagli antichi metodi, lo mostrano però inclinato ad adottare la stravaganza dei nuovi, a cui del tutto non pervenne, perchè troppo presto la morte lo colse, e non potette neppure estenderlo nel paese nativo, dove non ebbe occasione di più tornare (13). Fu a quest' Antonio unito negli studj d' architettura in Bologna Rosato di Marino Rosati da Montalto, il quale nella prima città rimaneva come reggitore degli alunni marchiani, che la munificenza di Papa Sisto V. vi manteneva, onde si addottrinassero nelle scienze, e nelle lettere (14). Dopo avere sostenuto per qualche anno sì fatto incarico, si diresse a Roma, e non appena vi fu giunto, venne eletto Canonico di San Lorenzo in Damaso (15). Non mai le sue cure lo distolsero dall' esercizio delle arti, perchè vi era fortemente inclinato, e vi ritraea sollievo. A dimostrar poi quanto sapesse in architettura colse l' opportunità di doversi dalle fondamenta eriggere la chiesa di San Carlo a Catinari, ed appresso la casa pei Padri Barnabiti; Egli ne presentò il disegno, che fù prescelto e posto in opera

sotto la sua direzione (16). Una sola navata comprende quel tempio, che è a croce greca, con in mezzo la cupola, e con il braccio dell' altare maggiore più lungo degli altri tre. Del solo interno occupossi, essendosi in seguito la facciata stabilita con altro disegno di Giovanni Battista Soria Romano, il quale adottò in questa quelle medesime proporzioni già da esso prima usate nei prospetti delle chiese della Vittoria, e di Santa Susanna, di cui parlando particolarmente Milizia, dice, *non essersi l' architetto distinto che per la grandezza, e ricchezza dei travertini, e delle sculture, mentre pel resto è meglio il tacerne, ch' enumerarne i difetti, e le stravaganze.* Non ebbe appena il Rosati compiuto l' anzidetto lavoro, che preso commiato da suoi amici, e compagni, e dal Cardinal Alessandro da Montalto, cui serviva in qualità di Gentiluomo, si ridusse in Macerata, città ch' egli prescelto aveva a quasi sua seconda patria. Trattavasi in quel tempo d'assegnare ai Padri Gesuiti non solo una comoda abitazione, ma bene anche una chiesa, che meglio si confacesse al sacro loro ministero, e che d' altronde servisse a maggiore onore di Dio, e decoro della città. Rosati ch' era uomo piissimo, e che con l' incombenze finora sostenute aveva radunato sufficienti ricchezze, ne dispose non solo a pio, ed utile collocamento di giovani marchigiani (17), ma ben anche per la nuova fabbrica ch' eriggere si doveva, (di cui esso medesimo diede il disegno) occupandosi della relativa esecuzione (18).

La facciata di questa chiesa, a cui s' ascende per varj gradini si presenta ricca di travertini, e termina in forma piramidale. È divisa in due ordini, i quali non corrispondendo all' interno farebbero nominarla da Milizia *bugiarda.* Al di dentro è la chiesa decorata da pilastri dorici, girando intorno un fregio con triglifi, e metope; tali ornamenti non ben s' addicono all' interno d' una fabbrica, dove manca lo scopo; imperocchè non essendo per lo più le scanellature dei triglifi, che una rappresentanza del cavo, che produce l' acqua nelle pietre, ognun s' avvede, che in questo caso a fregio diverso conveniva ricorrere. Se gli artefici fossero

obbligati a render conto perchè operano in una data guisa, forse attenderebbero ad una maggiore ragionevolezza. I Tebani lo pretendevano, ed a Tebe le arti si sostennero in quel grado di perfezione, che noi invano ricercheremmo a giorni nostri.

Nel mezzo della menzionata chiesa s' eleva una cupola, che contribuisce al pregio dell' edifizio tanto pel suo innalzamento, quanto per una ben intesa curvatura. Su tale proposito non sarà fuor di luogo il riflettere, che gli antichi non elevavano cupole che sopra fabbriche circolari, cosicchè massime nell' interno vedevasi sempre dominare e continuare, per così dire, la stessa legge di forma fino alla loro sommità: mentre le moderne cupole, venendo appoggiate sopra basi quadrate od ottagone, non formano unità colla parte inferiore, e lasciano disgustosi passaggi frà i sostegni e le volte, ed in certa guisa lo stato di violenza, che vi osserviamo, non può a meno di disgustarci per la mancanza di solidità che presenta; mancanza, che il più delle volte non è soltanto apparente, ma reale. Furono queste le ragioni, che mossero varj architetti a non approvare l'uso moderno delle cupòle, il quale se per una parte contribuisce, come si disse altrove, al pregio dell' edifizio nell' elevazione, e vi si ammira altresì lo sforzo dell' arte, che ha tentato di vincere la natura, non può sempre ammettersene l' uso, perchè non devesi anteporre il difficile al bello, massime quando trovasi all' utile congiunto nell' architettura.

Ma tornando al Rosati sembrami poter dire, che quasi nel tempo medesimo, in cui trovavasi occupato nella fabbrica surriferita, dirigesse anche quella d' un' altra chiesa, che si erigeva in quei giorni in Macerata ad onore di San Paolo a spese del benemerito cittadino Vincenzo Berardi (19). Per quanto niun documento io abbia, che consolidi una tale conghiettura, pure avendo ragione tanto all' epoca in cui sorse, com' anche ad una certa analogia nelle parti minute con l' altra dei Gesuiti, sembrami poterne a quest' artista attribuire il disegno. E quì è a lodarsi specialmente il sotterraneo a volta piatta ampio d'ogni lato e che ad unico sostegno ha dodici colonne doriche di circa otto diametri, con semplici e piane membrature.

Era anche nello scolpire buon pratico il Rosati, nel qual' genere meglio riusciva in cose piccole; i suoi ritratti in cera colorata si lodano del Baglioni (20) come quelli, che oltr' essere molto aggiustati furono similissimi; in far poi quest' effigie, (aggiunge lo stesso storico,) grandemente seppe, e valse sopra tutti quelli che vi si dilettavano; e più anche avremmo a lodarlo, se di fresca età non avesse lasciato l' operare, e la vita. Ai due surriferiti artefici compagno fu in Bologna il Teatino Lodovico Antici di Recanati, il quale nel 1631 concorse in competenza di Bernardo Castignani da Modena a proporre un disegno per la nuova chiesa di San Bartolommeo di porta ravegnana, e forse sarebbe stato prescelto, se impensate cagioni non si frapponevano a sospendere l' erezione di detta chiesa, che solo ebbe luogo nel 1653 (21).

Coll' avvanzarsi dei tempi era anche prevalsa la massima, che alle regole architettoniche non conveniva restarsi, come quelle, che strettamente legavano gl' ingegni, e ne arrestavano il volo. Quanto una tale opinione nuocesse agli artefici è a rilevarsi dal contrario principio, cioè che non può ammettersi poter mai l' architettura nella sua essenza deviare dai precetti consentiti dall' universale degli uomini, e che solo può tenersi lontana dalle regole, arbitrarie, o piuttosto dettate dalla pedanteria, che dalla ragione. È pertanto a rammaricarsi, che in questi tempi vivessero in Ascoli diversi architetti, i quali univano all' elevatezza dell' ingegno un gusto corrotto, tutti occupati nel dar prova di quanto valessero nelle fabbriche, i cui disegni ad essi si affidavano. Ognuno di questi vantava nobiltà di sangue, ed abbondanti dovizie, e a tali doni aggiungeva altrettanto di studio, e di fatica. Sono questi uomini rari, giacchè per lo più la ricchezza produce quasi sempre infingardagine e morbidezza, che sono corrompitrici dell' animo, ed alienano da ogni buon' opera, quando al contrario al dire di Boccaccio, *la povertà esercita la virtù*, *e risveglia l' ingegno*. Pel primo nomino un'Alcide Parisani Cavaliere di Santo Stefano, il quale oltre l' avere da se medesimo imaginato il

prospetto del proprio palazzo, fece anche l' altro per la Chiesa delle Convittrici del Buon Gesù; fabbrica, ch' ebbe il suo compimento oltre il 1630 (22), ne può dirsi nel suo stile assolutamente scorretta. Prese esempio da questo anche il fratello Emilio Cavaliere Gerosolimitano, il quale oltre l' architettura civile, esercitò la militare con molta perizia (23).

Tien dietro ad essi Celso Saccocci, che trovavasi in Roma nel 1626 già istrutto nell' esercizio di queste arti, e fu ricercato dal Cardinale Francesco Barbarino (che il conobbe, allorchè fu al governo di Fermo) onde si adoprasse a riparare concludentemente i frequenti debordamenti del Tevere presso Borghetto. Egli riuscì in quell'opera in guisa, che il Cardinale ne fu soddisfattissimo, e fu inoltre fortuna per Celso il renderselo sempre più benevolo. Quegli infatti per la somma autorità che aveva, nominollo Quartier Mastro generale dei Soldati Pontificj, che combattevano contro il Duca di Parma, e dopo non molto fu destinato al governo della terra di Nettuno. I trambusti che soffrivansi presso la Capitale afflissero moltissimo l' animo di Celso, e perciò rassegnate le onorificenze che godeva, tornò alla patria per rimettere in calma lo spirito. Non appena vi giunse, che dovette passare per l' Italia Maria d' Austria Sorella del Re di Spagna Filippo IV. promessa a Ferdinando III. Re d' Ungheria, e ciò a motivo della peste, che fieramente infestava le Città Lombarde, ed avendo prescelta la via di Napoli, fu in quest' incontro ordinato uno spazioso ponte sulle foci del Tronto, del cui disegno occupossi il Saccocci ed ottenne ricche rimunerazioni.

Nel 1636 si propose in Ascoli l' edificazione della Chiesa pei Padri Carmelitani, e somministrandone Celso il disegno seguì quelle norme, che dagli Architetti de' suoi giorni si adottavano, e che meglio de' suoi compagni conosceva, come quello, che di recente aveva da Roma fatto ritorno. Un' intrecciamento di rette e di curve, un dimezzamento di frontoni è l' insieme del fabbricato, dove può dirsi che al pari di molti fosse sollecito alla bella semplicità sostituire una malintesa bizzaria.

Ad ogni modo le sue virtù furono esaltate dagli scrittori municipali, ed in Roma venne ascritto fra gl' accademici di San Luca. Fece in patria molti allievi, fra quali il Lazzari, e l' Orsini nominano il Trasi, e di questo avremo occasione di parlare più innanzi (24). Al Saccocci furono coetanei gli architetti Emidio Ferretti, ed Odoardo Odoardi. Al primo fu allogato il disegno della Chiesa di San Venanzo, che a nuova forma si ridusse, allorchè venne destinata ai Padri della Compagnia di Gesù. La pianta è di croce greca, e nel mezzo s' innalza un catino. I pilastri sono d' ordine composito, e quelli delle navi minori jonici. Lo stile è trito, e niuno dei difetti del tempo risparmiò il Ferretti in questa fabbrica.

Di costui si ha pure una pianta topografica della Città d'Ascoli; carta, che presenta molta esattezza e precisione (25). L' estese, e ne migliorò il concepimento L' Odoardi pubblicandone un' altra correndo l' anno 1680, poichè v' indicò anche ogni confine dello Stato Ascolano; e questa con un' epistola scritta ai 4 di settembre del medesimo anno intitolava a Mons. Giandemaria allora Governatore di Ascoli, e Commissario apostolico generale contro i banditi negli Stati Ecclesiastici (26). Siccome poi L' Odoardi, oltre l' essere geografo, era nell' architettura civile bene esercitato, e della militare peritissimo, così di quest' ultima volle presentare un saggio pubblicando pei tipi *del Salvioni d' Ascoli nel* 1681 un libro, col quale si venne ad agevolare lo studio dell' architettura militare, e dedicollo al Duca di Parma cui aveva da giovanetto renduto servizio in qualità di paggio (27). Colse tale occasione il Duca per raccomandarlo al Principe Alessandro Farnese, che nominandolo suo Ajutante seco lo condusse in Dalmazia, ove nella fresca età di trentaquattro anni cessò di vivere nel 1685 con dispiacere del Principe, e di tutto il suo esercito (28).

Ad ognuno dei surriferiti architetti fu L' Odoardi amicissimo, e concorse con essi alla direzione della nuova fabbrica, che gli Ascolani innalzavano ad onore di San Filippo, erigendosi oltre la Chiesa anche una casa di abitazione pei Padri dell' Oratorio (29); ma poichè le fondamenta eransi stabilite in luogo assai irregolare,

si pretese di corregerne il difetto con elevare nell'angolo colonne fasciate, e mille altre fantasticherie che si replicarono all'infinito sì nei prospetti, che nell'interno della Chiesa; così con profili irregolari, bizzarri, e strambalate centinature provarono, che sebbene uomini d'ingegno nelle professioni assunte, non potevano abbandonare l'uso ridicolo che ne facevano; e perciò cade in acconcio il paragone che ne fa uno scrittore, il quale a Seneca gli assomiglia nello stile letterario, ed a Marini nella poesia. Il gonfio, lo stravagante, il sorprendente era il genio del secolo; gl'Italiani più degli altri lo sostenevano, ed a propagarlo alle Corti straniere questi artisti s'inviavano. Ricordo frà i molti il nostro Maceratese Giuseppe Mattei, che in qualità d'Architetto andiede al servizio di Ferdinando III., e se questi fosse dei Maderni, e dei Boromini fervente seguace, abbiamo esempj non pochi (30). Dai metodi di quest'ultimo tornava da Roma nel 1657 animatissimo un'angelo Biancucci da Montalboddo, il quale dopo avere esercitato l'architettura per parecchi anni in quella Capitale, quà venuto fu da molti richiesto per fabbriche di Chiese, di Monasterj, e di Palazzi (31). Uniforme a quest'Architetto fu un'Anton Maria Sinibaldi Paolini d'Osimo. Ad esso devesi il restauro della Cattedrale Osimana avvennto nel 1651, nel tempo che n'era Vescovo il Cardinal Verospi. E da questi altresì si formò per la medesima Città il disegno della Chiesa della Misericordia, la quale non appena fu eretta, che ne cadde la cupola, e dovette perciò l'architetto ad un nuovo partito appigliarsi (32). Non è a maravigliare, che ciò avvenisse, quando si rifletta alle ragioni di poca solidità delle cupole moderne superiormente esposte. Quella di San Pietro di Roma minacciò rovina più volte, e certo la durata di quella mole sarà più breve dell'altra del Panteon, la quale benchè fabbricata da tanti secoli trovasi tuttora ferma, ed immobile.

Lodono infine gli Autori dell'effemeridi Trivulziane come matematico di gran vaglia un Romolo Bragliò da Treja, ed aggiungono, che a queste cognizioni seppe ottimamente accoppiare quelle dell'architettura civile (33). Non può dirsi come si diportasse nel

disegno della Chiesa di San Filippo della sua patria, poichè più non è come fu eretta.

Era costume de' tempi andati d'accompagnare lo studio dell'architettura civile alla militare difesa. Fu il primo, si disse altra volta, Vitruvio ad insegnarla, ed il secolo XVI., che per queste arti ogn'altro vinse in sapere, in eleganza, ed in magnificenza, confermò col fatto il dettame di questo gran Maestro. Quanto vi coadjuvassero anche i nostri architetti noi già l'abbiam narrato, ed ora ci si presenta vasto argomento per provare, che le tracce dei primi furono con ardore seguite da quei del secolo XVII. Ridussero infatti gl' Italiani l'arte del fortificare a scienza più profonda, trattandola per via di proposizioni, e problemi, e con far tavole per la quantità degli angoli e delle linee, e con calcolare per mezzo di logaritmi e di seni. Fu altamente invaghito di questi studii Pietro Paolo Floriani erede delle virtù del suo genitore Pompeo, che abbiamo altrove lodato parlando del secolo XVI., e considerando la somma gloria che i detti studii avevano acquistato a quest' ultimo si diede ad esercitarli con tanto zelo da emularlo in merito ed in sapere. Si compiacque Pompeo dell' ingegno, e del buon volere del figliuolo, e siccome conosceva che alcuna pianta non mai vigorosa germoglia, se l' accorto agricoltore non attende a bene coltivarla, così a peritissimi uomini ne affidò la scientifica educazione (34); Da questa tanto profitto ritrasse, che appena si conobbe il di lui merito fu richiesto alla Corte di Spagna, ed ebbe da quel Rè nel 1618 l' onorevole incarico d' esplorare i forti di Tenez nell' Africa (35).

Ciò eseguito ritornò in Spagna, e vi riscosse molte lodi e dal Rè, e dalla Corte.

Correva intanto l' anno 1620, quando Filippo III. mediante un' atto, che è forse l' unico permessosi contro l' avviso de' proprj ministri, diede ordine allo Spinola di correre con un' esercito di ventiquattromila frà Fanti, e Cavalli in ajuto di Ferdinando II. d' Austria, minacciato di perdere e trono e vita per fierissime guerre religiose; ed oltre un soccorso di un milione di fiorini,

vi spediva ancora il nostro Pietro Paolo Floriani onde ben fortificasse Vienna, e dei comandamenti dell' Imperatore fosse osservantissimo. A queste istruzioni Egli si tenne si strettamente, che poi col consentimento del Rè ridottosi al soldo di Ferdinando, fece infinite cose nei quattro anni che vi restò, perchè quella Piazza non avesse nuovamente ad essere aggredita (36).

Ne era il solo fra gli Architetti italiani, che si trovasse in quella Città, mentre eravi anche un Giovanni Pieroni da Fiorenza celebre matematico, che il Duca Cosimo allo scopo medesimo vi aveva spedito. Stretti ambidue in amicizia operarono d' accordo, cosa molto a valutarsi frà individui esercenti la medesima arte, ed uguali in merito. Baccio del Bianco è quello, che ce lo narra, e che trovavasi pure in ajuto al Pieroni, esplorando a quei dì le fortificazioni d'Alemagna (37). Frattanto avvenne, che nel 1624 il Marchese di Coevres Ambasciatore nella Svizzera di Luigi XIV. riuscì ad indurre i cantoni cattolici a rattificare il trattato di Madrid, il quale manteneva ai Grigioni tutti i loro Stati. Ottenne da Zurigo, e da Berna, che questi due cantoni accordassero il libero passaggio ad una banda di soldati francesi spediti in ajuto dei Grigioni. Quest' esercito passò le Alpi, ed occupò la Valtellina, e Bormio. Fu in tale circostanza, che li Spagnuoli soprapresi pensarono di collocare questo paese, che più non potevano difendere sotto una garanzia sacra: essi lo donarono a Papa Urbano VIII. (38). Non n' ebbe appena il Pontefice acquistato il possesso, che richiese all' Imperatore Paolo Floriani, perchè presto accorresse alla difesa del nuovo stato. Assentì Cesare, ed a soccorso di quei luoghi giunse subitamente il nominato Architetto; ma poco ebbe a farvi, e meno a rimanervi, giachè giunto che fu il Francese Maresciallo di Bassompierre a Soletta, ov' era la Dieta generale, dichiarò che Luigi non darebbe retta alle proteste del Nunzio del Papa, volendo d' accordo coi cantoni mantenere la Sovranità delle leghe Grige su i paesi usurpati. Bastò questo, perchè ogni diritto cedesse al volere ed alla forza di Francia.

Tornossene pertanto il Floriani a Roma, ove ben' accolto dal

Pontefice fu poco dopo spedito a costruire dei forti nell'isola di Malta (39). Guarnita era ancora quella piazza di bastioni rotondi, costrutti con case matte, co' quali si difendevano le cortine, e si teneva lontano dalle mura l'inimico. Rammentossi il Floriani del bastione angolare imaginato dal Sammicheli nel 1527 a salva guardia della sua Verona; e del quale parlando il Marchese Maffei lo chiama *il primo raggio della fortificazione moderna* (40). Sù tale appoggio egli formò i baluardi di Malta, e ridusse i forti di quella piazza ad una maniera semplice, e sicura, non restandovi alcuna parte, che difesa non fosse dalle batterie nei fianchi, nè potesse agevolmente ribattere gli attacchi degli agressori, percui gliene venne tanta lode, che *Floriane* nomaronsi quelle fortificazioni. Stanco da tante fatiche stimò opportuno di ritornare in patria, ed il suo arrivo, che avvenne il 27 di aprile del 1626, fu celebrato festevolmente dai cittadini (41). Era però da imaginarsi, che un'uomo salito a tanta fama, non sarebbe potuto rimanere tant'oltre negli ozj domestici; ed infatti ai 3 di decembre del 1627 fu prescelto a Vice Castellano di Sant'Angelo (42). Dopo tre anni di dimora in Roma si ridusse nuovamente in Macerata, ed a questo tempo deve ascriversi il disegno, che diede della torre innalzata nella pubblica piazza della terra di Caldarola (43). Oltre il 1634 partì di nuovo richiesto a comandante della rocca di Ferrara, che subito provvidde di mezzelune ad oggetto che meglio fossero ricoperte le cortine; (44) finalmente nell'avvanzarsi del 1638 compì nell'età di quarantatre anni in Ferrara la mortale sua carriera ricolma di gloria, e di meriti. Le frali sue spoglie furono condotte in Macerata, e congiunte a quelle del Padre rimasero racchiuse in ricco avello nella Chiesa de' Frati Minori Osservanti fino all'anno 1799, epoca in cui quel tempio fu barbaramente distrutto; si sarebbe desiderato, che nella riedificazione una lapide almeno indicato avesse come quel sepolcro più non esisteva (45). Della patria fu memore, allorchè de' doviziosi suoi possedimenti dispose; mentre al cessare de' necessarj suoi eredi la fece padrona di tutto il suo affinchè avesse mezzi bastanti per l'esercizio scientifico e letterario della gioventù (46).

Oltre le di lui opere d'architettura, che ancora reggono in molti dei luoghi menzionati, abbiamo della sua perizia in questi studj chiara testimonianza nel libro *sulla difesa delle piazze*, che pei tipi *del Carboni da Macerata* vide la prima volta la luce nel 1630, e che poi venne riprodotto nel 1654 in *Venezia* (47). E di questo parlando il Cav. Luigi Marini (48) ne' suoi prolegomeni, lo dice *scritto con tanta erudizione, che si rende non solo utile ai Comandanti delle Fortezze, ma eziandio a chi si diletta delle istorie militari antiche e moderne.*

Non può mettersi in dubbio, che ad infiammare gli spiriti a cose grandi e virtuose giovi specialmente l'esempio. Da questo pertanto dovremo noi rilevare la gloria che ritrasse quest' invitto Capitano e dotto Architetto; giacchè oltre l'esempio ch' ebbe del Padre, la provvidenza concedeva a que' dì al suo paese natale uomini preclarissimi in queste discipline, tutti degni della più perfetta imitazione. Era Pietro Paolo ancor fanciullo, ma non poteva ignorare quanta fama otteneva un' Amico Amici matematico, ed ingegnere espertissimo, prima al servizio di Enrico III., e poi della Veneta Repubblica (49). Fattosi più adulto conosciuto avrà un Narciso Aurispa, che bella mostra faceva in mezzo a tanti uomini onoratissimi, i quali componevano la corte di Francesco Maria II. Duca d' Urbino, e che in ossequio al suo Signore gli diresse il bel libro *de extruendis propugnaculis* (50). Aveva con questi altissimo onore un Francesco Argolico da Fermo, che militando prima sotto le bandiere di Cesare, e quindi di Francia era nelle matematiche sì istrutto, che Egli pure volle lasciarne un saggio nell' opera di tattica, ed architettura militare, intitolata a Michele Peretti Governatore di Borgo (51). Di pari, e forse di maggiore merito a questi era un Giovanni Rinaldini d' Ancona, che incaricato dal Rè di Spagna delle fortificazioni del regno di Napoli, e principalmente di Reggio, di Cotrone, di Lipari, e di altri luoghi nella provincia di Calabria ultra, acquistò tanta reputazione da ottenere il grado di Generale d' artiglieria. Pubblicò in tale incontro coi *tipi di Messina* un' opera dedicandola al Conte di Lemos

Vicerè di Napoli, colla quale intese dimostrare l'inutilità delle *piazze basse nei fianchi dei bastioni*, *e di dare ai medesimi la sola piazza superiore* (52). Di questo libro parimente tenendo discorso il lodato Cavalier Marini (53) accenna, che la lettura della dissertazione del Rinaldini *smentisce apertamente la falsa idea di coloro*, *che disprezzano gli Scrittori di due*, *o tre secoli indietro*, *come inservibili*, *incompleti*, *e confusi*, *potendosi da essa dedurre con quanto sapere*, *e penetrazione si ragionava a quei dì sull' arte di fortificare*.

A Pietro Paolo Floriani fu altresì coetaneo, e compagno l'altro Anconitano Francesco Franceschi (54), e coetaneo parimente, ed amorevolissimo gli fu un Giovanni Battista Lucidj dallo Staffolo. Era costui nel fiore de' suoi giorni, e vivendo di continuo in Macerata vi pubblicò pel *Camassei nel* 1646 un suo libro d'osservazioni militari, dedicandolo al Cardinal Montalto benevolo e protettore di sua famiglia. Quest' opera piena d' accuratissimi calcoli aritmetici è divisa in due Libri. Trattasi in essa della maniera di formare ogni sorta di squadroni militari, della proporzione del terreno che occupa ciascuno di essi, del come possa un' Ufficiale accrescerli, o diminuirli senza confonderli, di alcune maniere pratiche per riunirli, del luogo per formarli, quale di essi debba adattarsi ai diversi attacchi presentati dall' inimico, e finalmente come si formi uno squadrone di nazioni diverse senza disunirle. L' autore è così intimamente persuaso del felice risultato de' suoi calcoli, che non dubita punto d' asserire con franchezza alla gioventù, cui il suo lavoro dirigge, che in niun' altro libro avrebbe mai appreso più facilmente come in esso questa parte di strategica (55). Oltre a quest' opuscolo di pubblica utilità, volle anche fare un dono particolare del suo sapere alla patria benemerita, che la sua famiglia onorato avea col grado di patrizia, presentandole una bene ideata pianta topografica.

Delle opere del Lucidj, e specialmente del Floriani, non vi ha dubbio, come dice il Marchese Maffei (56) trattando ampiamente di queste materie, che si giovassero li posteri Marchiani, i

quali applicaronsi alla militare architettura, e tanti segnalati servigj prestarono ai loro Principi naturali ed agli stranieri.

Opera dell' ingegno e del valore d' un Francesco Antonelli di Ascoli, che visse nel 1650; fu l' espugnazione della ben munita piazza di Lantesperk sotto l' Imperatore Ferdinando III., il quale ne rimase talmente soddisfatto, che oltre a preziosissimi donativi rimunerò il nostro capitano colla carica d' ingegnere generale di tutta l' Ungherìa (57). Diverse piante di fortificazioni e di piazze in servizio della corte di Madrid operate vennero da un Simone Cornacchiola parimente Ascolano, e contemporaneo dell' Antonelli, stato prima militare nella Lorena e nelle Fiandre sòtto gli stendardi Cesarei (58). Anche un Niccolò Marcucci della medesima città recatosi in Parigi a dar saggio de' suoi studj militari, meritò la protezione del più abile politico di quel regno il Cardinal Mazarino (59). E quello, che formerà sempre una prova incontrastabile del credito e della stima, che riscuoteva il sapere di questi valenti uomini presso le straniere potenze si è, che chiamati essi più volte dai sommi Pontefici per impiegare l' opera loro a difesa dello stato, correvano impegni da ogni parte presso la Santa Sede o per ritenerli, o per riaverli quanto prima in pericolose, ed importanti negoziazioni. Così la Repubblica di Ragusi domandò a Papa Alessandro VII. l' Antonelli in qualità di suo Generale Comandante. Così i Ministri di Spagna per ordine regio praticarono ogni sorta d'ufficii presso la Corte Romana affinchè da una legge, che richiamava i sudditi a rientrare nello stato, esente ne fosse il Cornacchiola come persona di molta importanza, e necessaria al reale servizio.

Che se l' architettura nata dalla necessità di difendersi dalle ingiurie delle stagioni, e dagli insulti dei nemici, e quindi gradatamente dal piacere perfezionata, rese in ogni ben' ordinata società uomini attivi, operosi, intraprendenti, la nostra provincia non meno delle altre si mostra ricca quasi in ogni secolo di sommi ingegni, che sensibili ai bisogni della natura s' impiegarono pel ben' essere dell' uman genere con felicissimo risultato non meno nella civile, che nella militare architettura: ed in questa forse anche più, avendo la sua origine italiana.

NOTE

E DOCUMENTI.

(1) *Guida di Loreto* del 1822 pag 8.

(2) Secondo il *Lazzeri* (*descriz. delle chiese d' Urbino* pag. 183) successe forse a *Venturi Ventura* figlio di *Lattanzio*.

Comolli Bibliografia architettonica pag. 167 e seg.

Vegni Leonardo. Lettera premessa alla seconda edizione del *manuale d' architettura*.

(3) *Manuale d' Architettura cioè breve, e risoluta pratica in sei Libri ec. di Giovanni Branca Architetto di Santa Casa ec. dedicato all' Illmo: Sig. Giulio Cesare Mammiani della Rovere Conte di Sant' Angelo — Ascoli presso Maffeo Salvioni* 1629 *in* 16. Nel fine dell' opera venne aggiunta dall' autore un' appendice di trentadue aforismi intorno alla riparazione dei fiumi, che venne offerta ad Uriele Rosati con distinto frontispizio, senza però che fosse interrotta la numerazione della pagine.

Una seconda ristampa del detto Manuale fu fatta nel 1718 *in Roma* pel *Salvioni* conservata, dice Vegni, la medesima lunghezza dello scritto delle pagini della prima edizione; ma accresciuta d' un settimo d' altezza. Vi si aggiunsero le figure in rame incise da *Filippo Vasconi architetto Romano*. L' appendice degli aforismi e la dedica venne fatta al Card. Fabio Olivieri.

In Roma comparve la terza edizione l' anno 1757, presso gli Eredi Barbiellini in 8.

La quarta edizione fu fatta in Roma nel 1783 pel *Monaldini* in 16.

Le giunte, e correzioni quivi esposte spettano al Vegni. Riflette però il Can. Comolli, che dal *de Vegni* doveva chiamarsi giunta, e non quarta ristampa; poichè alle tre summentovate non può nou aggiungersi quella eseguita pure in Roma per Paolo Giunghi a spese di Venanzo Monaldini 1772, la quale è da reputare diversa dall' altra del 1773 (o 1781 come si ha in fine) e di cui parlarono gli scrittori dell' effemeridi Romane nell' anno suddetto 1772 N. XI. pag. 81. Noteremo in ultimo collo stesso Comolli, che non si hanno a credere di diversa edizione dalla quinta gli esemplari, che hanno ne frontispizj altre date diverse, cioè 1781 1784 1786 ec. mentre l' unica variazione di questi è l' avere così mutata l' indicazione dell' anno, per procacciarne con tal' industria un più sollecito smercio.

Una sesta edizione di questo manuale comparve l' anno

1789 in Modena presso la società Tipografica, e di essa ne ha dato conto il giornale Scientifico, e Letterario di Torino (Tom. IV. part. III. 1789 pag. 336); dal quale si ravisa il favorevole giudizio, che su tale opera formarono uomini celebratissimi.

(4) *Grossi* degli Uomini illustri d'Urbino pag. 227.

L' Eritreo inserì l' elogio di Muzio Oddi nella sua Pinacoteca.

Pungileoni Elogio di Raffaele Sanzio pag. 273.

(5) Quivi oltre gli affari di sua professione, venne incaricato dai due Prelati Governatori Cenci, ed Altieri di varie incombenze politiche, ed economiche attinenti allo stesso Santuario.

Il Branca terminò in Loreto i suoi giorni il 24 gennajo del 1645 nell'età di anni 74, come apparisce dal Necrologio della Basilica.

(6) *Montesquieu*. Saggio sul gusto.

(7) *Dagli atti consigliari della Città di Ripatranzone*.

Dai medesimi s'apprende, che nel detto Duomo lavorarono nella qualità di Scalpellini Mess. Cosimo, e Compagni d'Ascoli.

Tiraboschi. Biblioteca Modanese - Modena 1786 Tom. VI. pag. 453.

Vedriani Lodovico. Raccolta dei Pitt. Scul., ed Arch. Modanesi — Modena 1662 pag. 80.

Baglioni Vite dei Pitttori ec. pag. 151.

(8) Questa rimane nella via maggiore o farnesia di Cingoli. Reggeva nel 1360, o 70 giacchè si sa da un rogito di Paolino Mecoli da Cingoli, che fu nel 1380 restaurata da *Baldone Silvestri*.

Sebastiano Silvestri nel 1612 la ridusse a proprie spese quale si trova.

Nell' architrave si legge — VIRGINI DEI MATRI IN VALLE VIRIDI MDCXII.

Questa Chiesa è piccolissima non avendo che una longitudine di Metri sei e mezzo ed altrettanto di latitudine.

Avicenna Stor. di Cing. pag. 113.

(9) *Saraceni*. Stor. d'Ancona pag. 415.

(10) Questa è una delle poche fabbriche, che ad onta dell' epoca, in cui fu eretta ha sufficiente eleganza, e semplicità.

Saraceni. Stor. d' Ancona pag. 460.

(11) *Vitruvio*. Lib. VIII. Cap. V.

(12) *Baglioni*. Vit. dei Pit. ec. pag. 225.

(13) *Idem*.

Nacque nell' anno 1559, e morì nel 1634.

Fu ascritto fra gli accademici di S. Luca.

Misserini. Op. cit. pag. 463. Per errore di stampa viene nominato *Casini*.

(14) Figlio di Marino e Lavinia Palmucci da Macerata.

Fu Rettore del Collegio Montalto di Bologna nel 1590,

e nell'ingresso del suo Rettorato lesse un orazione, che si ha edita.

(15) *Lazzari D. Andrea.*

Memorie degli Uomini illustri di Montalto inserite nel Tomo XXXI delle Antichità Picene dell'Ab. *Colucci.*

(16) *Titi.* Desriz. delle pit. di Roma pag. 96.

Milizia. Mem. degli Architetti Tom. II. pag. 143.

(17) Dal testamento di questo Rosato del 9 maggio 1622 s'apprende, ch' egli fece eredi d' un capitale di Scudi quarantamila i Pad. Gesuiti con l' obbligo di terminare la fabbrica della Chiesa (qualora non lo fosse alla sua morte) e dispose altresì di scudi cinquanta annui pel mantenimento della medesima. Stabilì inoltre, che si dovessero ammaestrare nelle scienze otto giovani, dei quali due dovevano essere di Montalto, uno di Castel Fidardo, uno della famiglia Palmucci, e gli altri di Macerata a scelta del Rettore del Coll. de' Gesuiti.

(18) *Manzini Conte Luigi.* Storia del Pad. Matteo Ricci Mss.

Baglioni Milizia ec.

Sopra la porta maggiore della Chiesa si legge —

ROSATUS DE ROSATIS | ORIUNDUS A MONTALTO | CIVIS MACERATENSIS. | TEMPLUM HOC SUÆ IN DEUM PIETATIS. | ET IN SOCIET. JESU OBSERVANTIÆ | MONUMENTUM EXTRUXIT | ANNO JUBILEI | SALUTIS HUMANÆ CIƆIƆCXXV.

Allorchè si aprì la Chiesa suddetta furono pubblicati i distici seguenti:

» *Ille adit ex alto monte Rosatum*
» *Qui tum Romanus curabat Aedes*
» *Vitruvio major; quo doctior haud erat alter*
» *Seu veteres servare; novas seu ponere moles.*

(19) Vincenzo Berardi da Macerata dispose de' ricchissimi averi a favore dei poveri della sua patria.

Nel suo palazzo volle si fondasse una Chiesa, ed un Coll. pei PP. Barnabiti.

(20) *Baglioni.* Vit. dei Pit. ec. pag. 161.

(21) Estratti di notizie raccolte dal Pad. D. Lodovico Bazigotti negli annali del Pad. D. Giuseppe Maria Micheli Veneziano spettanti l' antica Chiesa di San Bartolommeo di Bologna, della quale lasciò anche unite le memorie il Pad. D. Gaetano Spinola Teatino Mss.

Masina Bologna Perlustrata pag. 133.

(22) *Bartoli.* Mss.

Lazzeri. Ascoli in Prospettiva.

Carboni Cantalamessa op. cit pag. 272.

(23) *Idem.*

(24) *Vannotii Messer Francesco —*

De aqua minerali quae in Piceno prope Asculum scaturit — Tractatus — Romae excudebat Mascardus 1662 *al Cap. IV.*, *così si esprime.*

Celsus Saccocius militum Dux, *et rerum ad Architecturam pertinentium peritissimus.*

Orsini guida d' Ascoli pag. 55 84 252.

Cantalamessa op. cit. pag. 226.

Marcucci. Stor. d' Ascoli Mss. pag. 242 e 244.

Misserini op. cit. pag. 7.

(25) Questa carta, che fu impressa nel 1664 è rammemorata nel *saggio statistico storico dello stato Pontificio dal Sig. Ingegnere Gabrielle Calindri — Perugia* 1829 pag. 28.

(26) Avverte il Signor Cantalamessa (pag. 227) che il *Calindri* nell' *op. citata a* pag 28 di questa carta ne fece due, forse per avere l' autore posto il doppio casato *d' Odoardi*, *e di Catilini*, il secondo de' quali gli conveniva, come quello che succedette all' ultimo di tale famiglia.

(27) *Santini.* Elogj dei Matematici Piceni pag. 49.

(28) *Cinelli.* Biblioteca Volante. Scanz. XIV. pag. 83.

Cantalamessa op. cit. 227.

(29) *Lazzeri.* Ascoli in Prospettiva Cap. VII.

(30) *Santini.* Op. cit. pag. 10.

Costui prima di partire per Germania donò la propria casa in Macerata posta nel quartiere di San Salvatore agli Eremitani Scalzi di S. Agostino — Rogito *di Costantino Farri Not. Mac. del* 16 *marzo* 1652.

(31) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. XXVIII. pag. 71.

Baldassini Girolamo. Stor. di Jesi pag. 242.

(32) *Compagnoni Mons. Pompeo.* Memorie Storiche della Chiesa, e Vescovi d' Osimo. Tom. IV. pag. 269.

Guarnieri il Miscuglio Mss. a pag. 99.

(33) *Colucci.* Stor. di Treja — Part. III. pag. 224.

Santini op. cit. pag. 53.

Con disegno del Broglio venne anche eretta la Chiesa di S. Filippo di Recanati, la quale se si fosse compiuta nella maggiore Cappella otterrebbe più credito.

(34) Ebbe a Maestri Orazio del Monte, Alessandro Pallavicini, e Giovanni de Medici.

(35) Memorie Mss.

(36) *Coxe.* Storia di Casa d' Austria Tom. III. Cap. 48 — Milano 1824 a pag. 207.

(37) *Baldinucci.* Tom. XII. pag. 403.

(38) *Mallet.* Storia degli Svizzeri, o Elvezj — Milano 1823 Tom. II. pag. 457.

(39) Mem. Mss.

(40) *Maffei.* March. Scipione Verona illustrata — Milano 1826 Tom. IV. Par. III. pag. 185.

(41) È alle stampe una raccolta di poesie, che si produssero in quest' occasione pei *tipi di Gio: Battista Bonomi* 1626 *in* 4. Leggesi nell' Archivio Municipale di Macerata un atto del 1626.

Dove il Gonfaloniere, i Priori, ed il Consiglio di Riformanza s' esprimono in questo modo riguardo alla persona di *Pietro Paolo Floriani*: *Petrus Paulus Architecturae Militaris amore captus theoriam primum Domi habuit, et postmodum sub peritissimis quibusq: strenuisq: Ductoribus posuit. Inde in Aphricam, Hispaniam navigans praeclaram potentissimo Hispaniarum Regi praestitit operam; mox eam serenissimo Austriaco Leopoldo, et Cesaree Majestati multis Bellicae disciplinae argumentis comprobavit. Hinc Comitis Palatini, aliisque praeclaris titulis auctus, et Aquilae Imperialis insignitus, et ornamento Corone Comitis decoratus.*

Hippolitus Blondus a Secretis Maceratae.

(42) *Die* 19 *januarii* 1628.

Exibit per D. Franciscum Centium Procurat.

Petrus Mignius Notarius Rotalis.

In Dei Nomine Amen.

» Taddeo Barberini Castellano della Fortezza di Castel
» Sant' Angelo di Roma.

» Dovendo noi d' ordine di N. S. provvedere la fortezza
» di Castel Sant' Angelo di Roma di persona fedele, e diligente,
» e di valore, che di continuo assista con l' impiego di Vice-Ca-
» stellano nella medesima fortezza, facendo tutto quello che spetta
» al carico nostro. E supponendo noi, che nel Sargente Maggiore
» Pietro Paolo Floriani di Macerata tutte le predette qualità con-
» corrano, siccome ha dato segno in varie occasioni di guerre in
» Italia, e Germania, nelle quali ha con molta sua lode esercitato
» cariche principali; volentieri ci siamo mossi ad onorarlo nel
» sud. carico, siccome facciamo elegendolo in vigore di questa
» nostra lettera patente, costituendolo, e deputandolo a nostro
» beneplacito Vice-Cestellano della detta Fortezza con gli onori,
» facoltà, prerogative, privilegj, emolumenti, e provisioni solite
» a godersi dai suoi antecessori nel med. Ufficio, con questo pe-
» rò, che prima di pigliare possesso debba aver prestato in nostra
» mano il solito giuramento di fedeltà. Comandiamo adunque ec.

» Dato da Castel Gandolfo a dì 3 decembre 1627.

Taddeo Barberini.

Vajo Vaj Segret.

Fidem facio Ego. Cur. Cam. Apostolicae Not. Pub. infra. qualiter die 3 *decembris* 1627 *Rect. Perill. Petrus Paulus Florianus Maceratens. juxta formam retroscriptam litte-*

ram Patentem solitum juramentum fidelitatis prestitit tactis scripturis ad Sacrosancta Dei Evangelia in manibus retrosc. Illmi: et Exmi: D. Don. Taddei Barbarini prout latius in Ist. per me etc. dicta die rog. ad quod etc. In fidem etc.

Dat. die 4 *decembris* 1627 — *Ita est Dominus Fonthia Cur. Cam. Apos. Not.*

Die 19 *Januarij* 1628 — *Exibit per D. Franciscum Centium Proc.* — *Petrus Mignius Not. Rotalis.*

(43) *Castellano Pietro.* Nuovo specchio geografico-istorico politico di tutte le nazioni del globo, susseguito dal dizionario geografico universale — Roma 1829. Tom. I. pag. 799.

(44) *Due giorni a Ferrara* — Opera di G. C. F. — *Ferrara* 1819 pag. 77.

(45) Memorie Mss.

(46) Può vedersi il di lui testamento rogato dal *Notaro Maceratese Matteo Dorj sotto il* 17 *febrajo* 1632, ed il suo ultimo codicillo scritto in *Ferrara*, dove conferma il summenzionato suo *testamento.*

(47) Questo libro fu dedicato all'Imperatore Ferdinando II. Della ristampa, che si fece in Venezia, e che omise il Fontanini, se ne fà ricordo dal Marchese Maffei *nel Tom. II. delle osservazioni letterarie a pag.* 161.

Un altro trattato lasciò egli Mss. dove si ha in fronte. *Carico del Sargente Maggiore.*

(48) *Marini Luigi.* Architettura militare di Francesco de Marchi illustrata.

Prolegomini — Biblioteca istorico critica di fortificazione permanente — Roma 1810 Tom. I. Par. II. pag. 78.

(49) *Santini* op. cit. pag. 6.

Anche questo morì Castellano del forte di Ferrara, ove si legge ancora una lapide, che ne ricorda le gesta.

D. O. M. | AMICO DE AMICIS — PATRITIO | MACERATENSI STRENUO MILITIÆ | DUCI MORTUO, QUI MORTALIS ERAT | IMMORTALI QUI MORTUUS EST | ANNO DOMINI MDC.

(50) Serbasi fra i codici Urbinati nella Bib. Vaticana al N. 285. Ne fa anche menzione *l' Ab. Lancellotti Mss.*

(51) Il codice di cui si fa parola appartenne alla Biblioteca *del Card. Mario Marefoschi.* Di costui ne parla anche *Santini* op. cit. pag. 51.

(52) *Saraceni Storia d' Ancona* pag. 518.

Janus Ricius Erithreus Pinacot. II. Imag. illust.

(53) *Marini Cav. Luigi.* Op. cit. Próleg. *Tom. I. Par. II.* pag. 55.

Sono citate come del Rinaldini due altre opere di fortificazioni, cioè *un trattato di fortificazione scritto nel* 1599, e un'altro sopra *le fortificazioni del Gozzo.*

(54) *Zani* op. cit. Tom. IX. Part. I. pag. 135.
(55) Dai Mss. *Lancellotti.*
(56) *Maffei. Ver. illust.* loc. cit.
(57) Può vedersi per la notizia dell' *Antonelli* l' epistola dedicatoria alla *Cont. Calista Saladini premessa alla seconda edizione della vita di S. Emidio scritta dal Gesuita Appiani — Roma pel Bernabò* 1704.

Orsini (*pag.* 251) nomina appena l' Antonelli, e lo registra fra gli artisti d' incerta età, quando si sà, ch' egli fiorì nei ponteficati d'Urbano VIII., Innocenzo X., e di Alessandro VII.

(58) *Marcucci Mons.* Saggio delle cose Ascolane, e de' Vescovi d' Ascoli, e del Piceno — *Teramo* 1766 pag. 249.

Orsini. Guid. d' Asc. pag. 231.

(59) *Orlandi Cesare.* Notizie delle Città d' Italia Tom. II. pag. 232.

Scrisse costui le memorie storiche d' Ascoli, opera, che rimase inedita, e da essa trasse il suo materiale in gran parte il compilatore *del saggio delle cose Ascolane Andreanatonelli.*

DEGLI SCULTORI

DELLA MARCA D' ANCONA

VISSUTI NEL SECOLO XVII.

CAPITOLO XX.

A chiunque vada scorrendo la storia avverrà di rintracciare un continuo variarsi di stile di disegno e di gusto, e se gli piacerà conoscerne la ragione, non gli sarà difficile rilevarla nelle politiche vicende, che accompagnarono l' epoca del lavoro ch' esamina. Nella serie dei Cesari, che noi le tante volte ammirammo nel Museo Capitolino ci venne fatto scoprire apertissima quella successione di gusto nella scultura, che presenta il tempo, in cui ebbe luogo l' imagine di quell' Imperatore: ed ugualmente vedemmo le ragioni del maggiore, o minore incremento secondo che rintracciammo le gesta del Cesare, che si figura. A cagion d' esempio noi vediamo nel busto di Tiberio, e di Claudio quel decadimento, che non poteva a meno di non apparire, giacchè scemarono appunto nel loro regno in Roma le commissioni dei ritratti frequentissime ai tempi della Repubblica, avendo essi ristretto a pochi il privilegio di avere statua in pubblico (1); da ciò avvenne che quest' arte andò tanto a deperire, che Plinio (2) querelandosene diceva: *artes desidia perdidit, et quoniam animarum imagines non sunt negliguntur etiam corporum.* Mentre poi sembrava, che con l' avanzare del tempo al peggioramento c' inoltrassimo, cagioni varie facevano sì che a nuova vita la scultura risorgesse. Ne fanno testimonianza le teste dei Flavj, e quella di Trajano, che gareggia con l' altra d' Augusto, ove si scorge tanta espressione, che nel volto di Trajano medesimo vedesi impresso l' elogio d' ottimo Principe, che gli concesse il suo secolo, e che la posterità ha confermato.

Si sarebbe supposto dopo ciò, che quel rapido succedersi di nuova perfezione al decadimento fosse continuato ad avvenire; ma i tempi cambiarono, ed ancor questo vantaggio perdemmo, e per quello, che ora siamo per riferire rapporto alla scultura del Secolo XVII. un contrario esempio ci si presenta, giacchè ebbe a toccare oltre l'estremo d'un secolo il falso operare, e la strada della verità non si riaprì che a giorni nostri. Canova n' ebbe la gloria, e per esso tornaronsi a venerare i Fidia, i Policleti, i Mironi, gli Scopa, i Pitagori, e tant' altri, che la Grecia onorarono.

Allorchè dell' Architettura tenemmo discorso fu nostro avviso d'investigare le cause, perchè al semplice del secolo antecedente fu sostituito il goffo, ed il bizzarro. Poco più, o poco meno potrebbe ora da noi ripetersi, giacchè queste arti vanno considerate come tutte appartenenti alla medesima famiglia, e così non può la gloria dell' una avvanzare quella dell' altra.

L' amore della novità nocque agli architetti, e doppiamente agli scultori, i quali cercando sempre nuove maniere, osservando la natura senza più imitarla, considerando sempre con venerazione l' antichità, senza più farvi studio, ed errando fra modi strani, diressero le opere loro all' opposto della verità, e del buon senso. Feracissimi ingegni produsse il secolo attuale, ma nelle arti, come in qualunque scienza se questi non sono regolati da un giusto criterio per cui sarebbero utili, tornano in danno. Non vi sarà chi nieghi, che Lorenzo Bernini non fosse di svegliatissimo intelletto, ma esso seppe meno guidarlo, quando vedendo esaltate le cose sue a segno, che solo teneva in Roma il dominio delle arti, sforzossi d' andare tant' oltre, che avanzò nella stravaganza quanto potette andare, innanzi nella vita.

Savio, e ragionevole è l' accorgimento dell' autore della storia della scultura, allorchè qual altra cagione assegna l' essersi dagli scultori stabilito qual principio fondamentale di trattare nei marmi i soggetti convenienti al pennello, e di vestire le figure in quella guisa, che al pittore soltanto poteva convenire, alterando in tal foggia i principj dello scolpire.

Algardi avrebbe avuto maggiore rinomanza, se non avesse così strettamente imitati nel rilievo i bei modi di Domenichino, e non si fosse assuefatto ad imitare la pittura a preferenza dei rilievi degl'antichi. Ma per iscendere dal generale al particolare, aggiungerò, che fra le cause menzionate ebbe luogo anchè l'altra, ch'essendosi di molto diminuite le occasioni di grandi opere nelle provincie, come quelle, che già avevano innalzato grandiosi templi, e magnifiche residenze ai Magistrati ne' tempi anteriori, non avevano più a provvedere gli artefici, i quali tutti lasciando le proprie Città a Roma se ne givano, trovando ivi soltanto mezzi opportuni da procacciarsi sostentamento, e nome. Nei Pontefici, che succedettero Gregorio XIII. era nata vivissima voglia d'abbellire la Dominante, ed ognuno ad opere straordinarie chiamava architetti, scultori, e pittori. Tale circostanza sarebbe riuscita oltremodo favorevole, se Roma specialmente non fosse stata signoreggiata dall'assoluta tirannia d'un genio straordinario, che tutto assorbì, ed invase, e che anzi, come altrove ho avvertito, cercava, che l'influenza del gusto che vi dominava s'estendesse per tutta l'Italia, ed oltre i confini della medesima. L'uso invalso d'ornare fuor di misura i prospetti dei templi, e dei palazzi facava sì, che cogli architetti concorressero a quelle opere anche gli scultori, ed in tal guisa tanto per gli uni, che per gli altri v'era modo di essere provveduti largamente.

Nella Marca con l'essersi terminati i lavori di Loreto si era troncata la via all'esercizio della scultura. Recanati aveva chiuso le officine, ove si fondevano i bronzi, e l'influenza ottenuta dai Lombardi nel terminare del secolo scorso era già del tutto spenta collo spegnersi delle occasioni. Que' pochissimi, che animati erano ancora dal genio dello scolpire, a Roma si conducevano, e per aver fortuna allo studio del Bernini s'accostavano, come quello, che tutto poteva, e che quasi ogn'opera diriggeva. Vi si avviò Lazzaro Morelli d'Ascoli, il quale aveva prima avuto in quest'arte i principj dal suo padre Fulgenzio, che nato in Firenze esercitava l'arte di Scultore, e d'Architetto in Ascoli; ma non appena

s'avvide degli avanzamenti del figliuolo, che si conobbe non più capace ad assisterlo, percui a Roma inviollo alla scuola di Francesco Quenois Fiammingo, e male non s'appose; giacchè Francesco fu il solo, che meno d'ogn'altro risentisse i danni dell'età. Ma al Morelli interessava più di uscire in campo con tutti gli altri scultori, che d'apprendere l'arte dietro più sani principj; perlocchè preferì di togliersi da un Maestro, che non mai pago delle opere sue, era lento ad agire, e al quale si procurava che non pervenissero molti lavori, evitandosi in tal guisa, che il merito di lui potesse eclissare quello degli altri. Accostossi pertanto al Bernino, il quale scorto ch'ebbe in lui acutezza d'ingegno, ed attitudine al buon esercizio dell'arte, tanto più volentieri l'accolse, mentre non l'avrebbe di buon'occhio veduto frequentare più innanzi la scuola del Fiammingo. Al Bernini poi sempre più avvicinandosi si aumentò la di lui stima, e non solo del suo parere più volte il richiese, ma compagno il volle in molte opere, ch'ebbe a fare. Era a que' dì il Bernino impegnato nell'imaginare la gran Fontana di Piazza Navona, opera, che infatti riuscì delle più grandiose eseguite in Roma, e che si presenta al primo aspetto maravigliosa. Ai suoi migliori discepoli assegnava l'esecuzione dei grandi Colossi, e in quanto al Morelli, che fra questi comprendeva, dispose, che scolpisse il Cavallo, che sta a piedi del Danubio, statua eseguita da Antonio Raggi, ed il Leone, che parimente è sottoposto al Nilo, lavoro di Giacomo Fancelli (3). Compiuta che fu questa grandiosa macchina, e ridotto il Bernino presso al fine de' suoi dì, ebbe a dar opera al monumento consacrato alla memoria di Papa Alessandro VII, da collocarsi in San Pietro. La sua mente era ancora capace ad imaginare, ma la mano non poteva più corrispondere con altrettanto d'attività a quanto la sempre fervida ed impetuosa fantasia gli suggeriva, percui dell'opera de' discepoli doveva ora più che mai profittare. Ad un Ginseppe Mazzola da Volterra commise la statua della Verità, alla quale diede lo studiato movimento di comprimere col piede sinistro un globo, dove scorgesi rappresentato il Mondo; ma il più singolare

si è la specie di compressione, che riceve questo corpo rotondo, per la quale esso si schiaccia come fosse elastico, rendendoci incerti se con tal'atto abbia voluto l'artista alludere al gran peso della Verità figurata allegoricamente, ovvero abbia inteso di dare al detto corpo sferico una grazia prospettica, dimostrandolo in quella figura. Al Morelli assegnò l'altra colla Carità, ed esso s'attenne al consueto costume d'atteggiarla con un bambino al petto. Le forme di questa statua risentono di quei difetti, che noi dicemmo communi agli scultori di quest'età, e quel suo comporre di pieghe è si strano, che meglio si direbbero roccie scolpite. L'altra Statua allegorica colla Benignità, che fece pel monumento di Clemente X. imaginato da Mattia Dè Rossi è studiatissima nel suo muoversi, osservandosi ancora nel panneggio un trito oltremodo disgustoso. Ed in questo lavoro ebbe anche parte l'altro suo concittadino, e condiscepolo Lorenzo Leti, a cui fu assegnato il basso rilievo, dove figurò l'apertura della Porta Santa; opera del maggior degradamento dell'arte (4). Come la Chiesa di San Pietro fu il campo, dove il gusto del Bernini trionfa, così non ebbero meno a lavorarvi i suoi Scolari. Il Morelli oltre le due menzionate Statue vi scolpì gran parte degli stucchi, che ornano la cappella del Sagramento, e sono sue parimenti diverse di quelle statue, che si veggono nella facciata della Basilica. A quest'oggetto d'esterni ornamenti era oltremodo richiesta l'operosità degli artisti in un tempo, dove non solo i Pontefici, ma le comunità religiose, e laiche o erigevano Chiese dalle fondamenta, o corregevano sulle vecchie quello, ch'essi non avevano più ne occhio, ne gusto da distinguere per buono. Morelli vi era chiamato come uno che godeva più degli altri della protezione del Bernino già salito a tanta estimazione, che niuno più di lui ebbe mai maggior pregio, maggior plauso, e più fama specialmente nelle opere di scalpello. Di mano del Morelli sono le statue nel prospetto della Chiesa di Monte Santo; quelle di travertino, che si veggono alla Madonna del Popolo; ivi sono pure sue le altre, ch'esistono nella cappella degl'Aquilanti, oltre una delle statue di stucco, che veggonsi in un degl'archi della

navata maggiore. In fine nella Chiesa d'Araceli sono intagliati dallo scalpello di Lazzaro varj avelli e più ritratti, che rimangono a di lei ornamento.

Non v' è chi non sappia come la fama del Bernino suonasse sì lontana, che anche le altre Nazioni si gloriavano di poter qualche cosa di lui possedere; gli onori poi ch' ebbe nel viaggio a Parigi tributatigli da Luigi XIV., il quale tanto amava queste arti, che intorno a se radunava i primi ingegni del secolo, ne sono la prova più evidente. Le opere che uscivano dallo scalpello del Bernini erano premiate in quella guisa, che il merito, l' opinione, ed il grado richiedevano; ma non potendo gli amatori facilmente queste ottenere si contentavano d' averne almeno alcune, che dal suo studio derivassero, e così anche il Morelli, secondo narra il Pascoli, spedì in Francia, in Inghilterra, ed in altre delle principali Città d' Europa le opere sue.

Mentre però a tali lavori quest' artista applicava, non era ancora giunto il suo Maestro a quell' apice di bizzarrìa, che usò nelle ultime sue opere, le quali comparvero nel ponte Sant'Angelo; osserva il Conte Cicognara non esservene una fra quelle statue, ove non veggasi torta ogni parte, anche dove sono le ossa. Tutte egli le diresse, ma non tutte l' eseguì; percui essendovi un' Angelo, che ha frà le mani i flagelli, e che dallo scalpello di Lazzaro uscì, i Romani, che per la satira vincono Giovenale, gridarono, *che quell' Angelo flagellava tutti gli altri*; e con dir questo confermavano, che in bizzarrìa ed in stravaganza realmente tutti li vinceva; infatti i movimenti delle spalle, e le ossa delle ali sono di un genere sì straordinario, che non eransi mai vedute in alcuna delle ali destinate a volare; a rendercene poi più certi concorre l'osservazione, che su tale proposito fà il lodato Conte Cicognara, allorquando espone, che per questo genere d'ali con ossa, e con penne ricurve fatte nella stessa guisa, che negli arabeschi s' usarono per fino le foglie d' ornato, derivò tale licenza, che lungamente penò la scultura prima di scostarsene.

Le molte ordinazioni ch' ebbe Lazzaro in Roma non gli

permisero di più fare ritorno in patria, che perciò in opere di scultura non possedette di lui, al dire d' Orsini, che un Fauno, opera giovanile, e che il Cantalamessa pensa poter esser quello, che secondo narra Pascoli, fece per i Magliani, e che venne collocato nel cortile del loro palazzo. Ha invece Ascoli varie fabbriche, le quali s' edificarono con suo disegno; giacchè prima di girsene a Roma aveva atteso all' ufficio d' Architetto. Coll' ajuto del Padre diresse la nuova facciata del Seminario, dove sono a lodarsi le belle modanature della porta principale, e delle finestre. Suo è parimenti il disegno abbastanza puro, e castigato d' un piccolo Tempietto, che all' oggetto di particolare culto ad un' imagine della Vergine s' edificò presso il braccio esterno della crociata della Chiesa di San Francesco dal lato della piazza.

Terminò pertanto Lazzaro di vivere in Roma il dì 8 settembre del 1690; e le di lui ceneri hanno riposo nella Chiesa di San Lorenzo in Lucina. Il suo nome leggesi fra gli accademici di San Luca, e fu con gratitudine ripetuto da molti, che concorsero alla sua scuola, fra quali il suo figliuolo Fulgenzio, che non lasciò opere meritevoli d' essere rammemorate (5).

Poco dopo che da Firenze venne in Ascoli il Padre del Morelli, da Venezia vi giunse ancora un Giosafatto Giosafatti collo scopo anch' esso d'esercitare in quella Città la professione di scultore, ed architetto. Questi strinsero frà loro si amichevole corrispondenza che la sorella del secondo contrasse matrimonio col primo, e da questo connubio nacque Lazzaro, di cui finora parlammo. Pel Giosafatti fu brevissimo l' operare, giacchè rimasto vedovo fecesi Ecclesiastico, e abbandonata l'arte dello scolpire, pensò invece d' istradarvi il figliuolo, che presto indrizzò a Roma, onde meglio vi si addestrasse udendo i precetti del Bernini, e del Morelli (6). Imaginando d'aprire a costui la strada alla gloria, furono solleciti i detti Maestri a presentargli modelli, i quali non altro suggerivano, che il falso ed abbagliante splendore dell' esecuzione complicata e sopraccaricata d'ornamenti viziosi, cose tutte che si preferivano al magistero, e al semplice operare dei veri

luminari dell' arte; e così s' inebriavano i sensi, e si offuscava la sana ragione. Da tali scorrette sorgenti è ben facile dedurre il gusto dominante di questo scultore, il quale può dirsi, che sorpassasse i suoi maestri nell' ampolloso, e nel gigantesco, cercando il magnifico, e la ridondanza degli ornamenti, ledendo così la verità nell' imitazione.

Il Bernino per meglio esercitarvelo gli commise parecchi degli ornati di bronzo, che imaginò per la Cattedra di San Pietro, dove sono proscritte le linee rette, e non si vedono che volute curve, e cartocci dello stile più grottesco, che mai fino a quel tempo si fosse impiegato. Non potette però tant' oltre rimanere in Roma, perchè richiesto da particolari circostanze fu costretto tornare in Ascoli, dove, dice Orsini, riportò la nobile, nuova, e spiritosa eleganza berninesca; e così esprimendosi si dimostra per uno dei scrittori, che davano lodi esageratissime a tutto ciò, che si andava operando, vivendo in un secolo, in cui i lavori dell' arte attingevano all' istessa fonte, che le opere di penna. Non ismentiscono infatti il gusto, e la scuola, da cui il Giosafatti usò, i monumenti, che lasciò nel Duomo d' Ascoli ad un Filippo Lenti, a Monsignor Gambi Vescovo della Città, ed alla Marchesa della Torre. Sono queste sculture come quelle moltissime, che ricorda la *Guida Ascolana*, nelle forme umane sì scorrette, che sembra impossibile, come tanto in là si giungesse. Nell' arte ch' egli esercitava educovvi il suo figliuolo Lazzaro, che ancor giovane diresse alla scuola di Camillo Rusconi Milanese, del quale gran caso facevasi in Roma, e si scriveva *essere risorta per opera sua la correzione, e venerabilità degli antichi, unita alla vivezza espressiva, ed alla bizzaria de' moderni.* È chiaro che il Rusconi sarebbe certamente riuscito migliore di ogn' altro nell' arte dello scolpire, se da più bene intese istituzioni fosse derivato. Riconobbe Camillo nel giovane allievo le più favorevoli doti al ben' operare, e dopo pochissimo tempo da che la sua scuola frequentava, lo propose ai lavori a stucco, che in quei dì si facevano con molto dispendio nella Chiesa dei Santi Simone, e Giuda. Corrispose in quelle fatiche all' oppinione,

che il Maestro ne aveva, e riuscirono opere lodevoli. Il Padre intanto, ch' era in età assai avvanzata, e perciò più bisognoso d' ajuto, trovandosi occupato in Ascoli negli stucchi della cappella del Rosario in San Pietro Martire, obbligò il figliuolo a tornare in patria, ed in quelle sue fatiche lo volle compagno, e sostegno. Gli fu perciò proficua l' opera sua per terminare quelle cariatidi, che rimangono frà le finestre del Palazzo Municipale, le quali appajono frà le cose, che fecero le più ben intese; non m' oppongo perciò alla tradizione vigente in Ascoli che fossero cioè lodate da Raffaele Mengs, allorchè questo valente artefice transitò per detta Città. Celebratissimo fu il lavoro, che a Lazzaro si commise nei primi anni dello scorso secolo del battezzo di Santa Polissia somministrato dal Vescovo Sant' Emidio. Questo grandioso gruppo di marmo di Carrara, che rimane nella confessione del Duomo d' Ascoli se non mostra l' artista corretto nel disegnare, lo distingue per eccellente nel lavorare il marmo, e d' ingegno svegliatissimo nell' imaginare. Egli fece vedere nelle carni più mollezza, che morbidezza, e quella che da molti si dice espressione, all' occhio più intelligente si mostra affettazione. Il suo scalpello compare finissimo, ed ingegnoso, e nelle pieghe del pluviale del Vescovo, dove scorgi delle piazze larghe stiacciate, pochi scuri rilevansi, e devesi perciò credere ch' esse provengano facilmente da modelli di carta; circostanza comune in un tempo, in cui si calcolava sulla materiale diligenza dello scalpello di fare col marmo quello si sarebbe colla cera, o con qualunque altro corpo maneggevole. Il concetto dell' Artefice nella rappresentazione del gruppo è vivace, ma anch' esso manca al pari de' suoi coetanei della purità e saviezza, che fu la caratteristica di quei tempi, quando s' ebbe più di mira lo studiare sull' antico di quello che far servire soltanto l' imaginazione, e la fantasia (7).

La fama acquistatasi per questo lavoro gli procurò in Ascoli tali e tante commissioni, che poche sono le Chiese, che qualche cosa di suo non abbiano. Fra le molte in San Pietro Martire è di Lazzaro la statua, che figura l' Umiltà; in San Tommaso quella

col San Giovanni Evangelista; in Sant' Agostino il rilievo della Trinità glorificata da molti angioletti. E siccome all' esercizio di scultore riuniva anche l' altro di architetto, così diede i disegni della Chiesa di San Domenico, del Suffragio, di Santa Maria del Buon Consiglio, di quella della Villa di Campo Lungo dei Signori Sgariglia, ed in fine di sua invenzione fu eretto il palazzo dei Centini. Il gusto di quest' epoca non permette di lodare la maggior parte dei monumenti, che sorsero in un tempo troppo infelice, ed è anzi uffizio di chi ora scrive quello di porre nel loro vero aspetto, e dimostrare quanto valgano le tante produzioni, di quasi due secoli a questa parte.

Ebbe Lazzaro due Fratelli Lorenzo e Pietro, che con esso esercitarono la scultura, e diconsi di questi gli ornati, che si vedono nella Cappella del Crocifisso nella Chiesa di San Francesco. Essi non ebbero mai occasione di uscire dal paese nativo, onde inferiori rimasero al Fratello, ed alle opere loro poco o niun pregio danno gli artisti, e gli amatori.

Morì Lazzaro nell' età di 87 anni il dì quattro di aprile del 1781, e siccome onorato e caro era a suoi concittadini, così Agostino Capello suo discepolo fece incidere nel sepolcro di questo Scultore i simboli delle virtù, che lo adornavano (8).

Allo studio del Bernini accostossi ancora l' altro Ascolano Ottaviano Janella esercitato prima in patria alla minutezza, ed alla sofferenza di copiare diligentissimi paesi a penna ritraendoli dagli originali d' un Giovanni Bennati, che in questo genere dicevasi espertissimo. Il genio di far cose minute l' indusse a passare da tal sorta di disegno a quello d' intagliare finamente su piccoli pezzi di busso, percui perduta ogni pratica ed amore a fieri contorni, ed a larghi tocchi, fu dal Bernino medesimo consigliato a partirsi dalla sua scuola, ed a coltivare il suo genio ricorrendo agl' insegnamenti dei morti, non potendo si facilmente ottenere quello de vivi.

Fu ammirata in costui quella perizia medesima, che fece celebrare i nomi di Mermecide, di Callicrate, di Damiano Lercaro,

di Properzia de' Rossi, e di Denner, e le opere sue furono eminentemente lodate dagli Scrittori Municipali. Della sua abilità fece gran conto il Card. Ottoboni, il quale nominato Vescovo di Brescia seco il volle, ed ivi per soddisfare il suo Padrone, intagliò in una grossa scorza di noce battaglie, alberi, case, ed altre cose in modo tale, che n' ebbe onore e premio. Ma il Cardinale volendo, che il di lui merito risaltasse maggiormente, e le cose che faceva più lungamente si conservassero, lo mandò in Verona, ove dovevansi fare ornati al coro di San Fermo degni di quei finissimi intarsj, di cui è ricco, ed il nostro Janella vi riuscì felicemente. Poco dopo a cagione d' indebolita salute dovette abbandonare la Corte dell' Ottoboni, e ritornato a Roma si studiò di comporre ed intagliare in quattro piccoli pezzi di legno della grandezza di una noce, in un lato la coronazione di spine, e nell'altro la flagellazione del Signore; vi scolpì un pino pieno di figure variamente in sottilissimo arabesco intrecciate, e disposte. Vedevasi in uno sfondato due eserciti in atto di combattere, e tutti i combattenti di dissimile aspetto con quantità d'animali. V'erano alla bocca dell'apertura della noce suddetta scolpite alcune furie maravigliosamente lavorate, con anelletti così finamente intagliati, e con chiarezza distinti e sì leggieri, che al solo alitare traballavano.

Vi si vedeva in fine una numerosa moltitudine di cacciatori, di cavalli nella foresta, e sopra certi alberetti una caccia d' uccelli con rete di maglia così sottile, che superava quasi la tela dei ragni, e i fili dei bachi da seta.

Questo lavoro, che con tanta precisione descrive Pascoli, fu da esso spedito a Loreto, ed ivi non saprei ben dire se ancora esista. Oltre questo, prosiegue a narrare il citato Scrittore, che incise in un nocciolctto di ciliegio da una parte la valorosa difesa fatta da Orazio al ponte Sublicio, e tutto il resto dell' azione, che seguì alla sponda del Tevere frà lui e i Toscani. Ma avendolo lasciato sopra un tavoliere, vi salse un cagnolino, lo fece cadere, e andò in pezzi, il che gli dispiacque e se ne dolse tanto, che abbandonò quest' esercizio, per sostituirvi l' altro del miniare;

quindi direttosi a Giovanna Garzoni sua concittadina, ed estimatissima in quest'arte, da essa ebbe utili insegnamenti. Andato innanzi si propose di ridurre nello stretto spazio d'un avorio la deposizione della Croce di Tintoretto, e vedendo che l'opera ben progrediva la destinò a Papa Alessandro VII., ma prima che la presentasse la sottopose all'esame di Giovanna, la quale vedendola sì bella da offuscare le opere, che con tanto grido, e con tanto lucro ella spandeva per le corti dei Principi, e pei palazzi dei Magnati, usando il pretesto d'emendarne gli errori, talmente la sfigurò, che scorse il Janella non essere più degna di comparire agli occhi del Pontefice; sconsolato pertanto e debole di corpo, quanto lo era di spirito, tornossene in patria, ove dopo poco tempo nella verde età di venticinque anni chiuse gli occhi al mondo il dì 10 di decembre del 1661 (9).

A miglior partito di quest'ultimo furono diretti gli studj, e le fatiche d'un'altro nostro concittadino ignoto agli scrittori di cose d'arte, non per altra cagione, se non per avere lavorato poco, e perchè le sue opere non si conoscono che in luoghi nascosti e da essi non visitati. Il nome di Desiderio Bonfini di Patrignone piccolissima Terra presso Mont'Alto non mi si presentò, che dietro l'esame dell'Archivio di Ripatranzone, e Ripatranzone è il teatro, ove quest'Artista singolare in un secolo così infelice trionfa quasi unico attore in mezzo a tanti altri, che vi figurano come ultime parti. Egli non lavorò, che in povera materia, cioè in intagli in legno; ma se avesse trattato il marmo o il metallo, avrebbe sostenuto almeno in questi luoghi l'onore dell'età sua a fronte d'una folla di cattivi manieristi.

I rilievi, che da Lui si fecero nel pulpito del Duomo di Ripatranzone sono condotti, e studiati in modo da convincere, essere stato uno fra i pochissimi, che conservava venerazione all'antico, e che a dispetto della contraria oppinione cercava d'imitarlo. In cinque riquadri divise le storie della Vergine, ed in una ove figurò la discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo fece sfoggio d'intelligenza nella vivissima espressiene data alle teste degli Apostoli,

nell' aggiustato adattamento, nelle mosse, e nel sobrio e ragionevole piegare de' panni. Le tre cariatidi, che sostengono il detto pulpito decorate con ogni maniera di fogliami, sono scolpite con tanto gusto e finitezza, che sorprende come in un tempo, in cui alla complicata massa degli ornamenti non si sapeva dare ne ordine, ne ragione, vi fosse uno, che si bene lo distinguesse. Per questo genere poi di scolpire non avrà meno a lodarsi un banco, ch' è collocato di prospetto al pulpito qual nobilissimo seggio dei Magistrati, dove d' ogni maniera di foglie, di frutta, e d' animali fece bell' ornamento (10). Ed un pulpito, se non ugualmente ricco, ma considerevole per l' esattezza del lavoro lasciò ancora nel vecchio Duomo di Mont' Alto.

Nella Pievania della terra di Penna San Giovanni si fa vedere una statua in legno, grande al vero e rappresentante San Giovanni Battista. Ritengo con fondamento che sia opera del Bonfini, trovandovi convenevolezza d' espressione, buon disegno nella testa, e nelle estremità, meno un' anotomia troppo marcata; si aggiunge non conoscersi che altri abbiano in questi luoghi lavorato in tal materia meglio di Lui. La bontà poi del lavoro, la bellezza e finitezza dell' intaglio, non dovevano certamente consigliare quei di Penna a coprire la detta Statua d' una vernice, che nascondendo le parti minute toglie all' opera uno de' maggiori suoi pregj. Fama di buon scultore ottenne Francesco Maria Nocchieri d' Ancona vivendo in Roma, e frequentando anch' esso la scuola del Bernino, ove frà tanti condiscepoli fù prescelto dalla Regina Cristina di Svezia a scolpire la statua d' Appollo, fatta per accompagnare le nove muse, che la medesima possedeva (11).

Un intera Famiglia di Scultori vanta la terra del Massaccio nei tre Scoccianti Andrea, Cosma, ed Angelo, e gli Scrittori Municipali parlano di costoro, come noi potremmo ricordare l' eccellenza dei Fidia, e dei Policleti. Essi in realtà trassero i principj da quelle fonti medesime, dalle quali derivarono i manieristi di quest' epoca, e fanno parte di tale numerosissima schiera.

Andrea lavorò in Roma negli stucchi ordinati nel Vaticano

sotto il pontificato d' Innocenzo XII.; e al medesimo fine fu richiesto dal Serenissimo di Modena, pel quale fece molti dei stucchi, che ornano le sale di quel Ducale Palazzo.

Cosma applicossi in Venezia negli ornamenti del Buccintoro, ma quello, che aveva bellissimi intagli sappiamo che fu distrutto.

Angelo tenne studio in Roma, dove concorse anche il suo concittadino Pierfrancesco Uncini, e le cose sue ebbero grido a quei dì; ci duole che questi due ultimi deturpasssero la qualunque virtù loro nell' arte, che professavano con dei vizj che resero il loro fine niente onorevole.

Il Massaccio, al dire del Menicucci, non conserva, che un *dossale* in un' Altare della Collegiata, a cui attese Andrea; opera, che oggi non si vederebbe più con quell' ammirazione, con cui fu veduta o da contemporanei, o da quei, che vissero poco dopo (12). Dalla scuola di quest' ultimo uscì l' altro Massaccese Giuseppe Ciferi, che presto abbandonando la creta ed il marmo, si diede piuttosto a lavorare cose minute in legno; intanto sotto la sottigliezza di questa meccanica perdette l' energia dell' espressione, il fuoco del pensiere, la parte morale della mente, e del cuore; cose tutte, che come osserva con sagacità il più volte lodato Conte Cicognara, vengono usurpate dal gelo del meccanismo il quale non lascia di se altra ammirazione, fuorchè della più sterile, e servile delle virtù, *la pazienza* (13).

Disse Colucci essere vissuto nel Secolo XVI. un' Alessandro Sbringa d' Ascoli, ed Orsini lo collocò fra gl' Artisti, di cui non gli riuscì rintrecciare l' epoca certa, nella quale operavano. Errò il primo, ed un più maturo esame avrebbe illuminato il secondo: giacchè lo Sbringa visse oltre la metà del Secolo XVII, e restandosi continuamente in Roma, non si ha notizia, che lasciasse opera veruna in patria (14). Egli dovette essere uno fra i tanti Scultori, che lavorando nella Capitale in unione a molti compagni non diede causa di celebrare particolarmente alcun' opera sua; in questo numero potremo ugualmente collocare un Giovanni Bonelli di Ancona, che all' arte dello scolpire unì l' altra della pittura (15)

un Francesco Francucci da Sanseverino, che si sà avere avuta rinomanza di buon fonditore di metalli (16); un Boldrini d'Ancona, che frà i plastici fu quanto si può dire mediocre (17); ed in fine un Giuseppe Torretti Ascolano, il quale studiando la scultura in Venezia diede anch'esso in quei difetti proprj di quella scuola, la quale in stravaganza, ed in manierismo, se non vinse, non rimase certamente inferiore alla Romana.

Di costui vidi due busti in marmo rappresentanti i Fratelli Marcheselli nella Chiesa dei Teatini di Rimino; opere che non danno ragione di lodarlo (18).

Uno dei danni rimarcabili in quest'età sono gli elogj prodigati dai contemporanei senza misura alla maggior parte delle opere di scalpello. Si premiarono in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Italia lavori infimi affatto, a cui fu attribuito un merito straordinario. Noi scriviamo al contrario in un tempo, in cui questa fallacia è spenta, e che un più retto giudizio meglio ci fa distinguere il buono dal cattivo, il bello dal brutto.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Dion:* Lib. IX. pag. 681.
Svetonio in Cajo Cap. CXXIV.
(2) *Plinio* Lib. XXXIV. Cap. XI.
(3) *Pascoli* le Vite dei scultori, ed architetti moderni — Roma 1736. pag. 447.
(4) *Briccolani* descrizione della Basilica Vaticana — Roma 1816. pag. 55 (per errore di stampa vi è nominato *Marcello*).
Cicognara Stor. della Scult. Tom. VI. pag. 186 187. Lo dice *Leonardo Reti*; ma deve dirsi *Lorenzo Leti.*
Pascoli id.
(5) *Colucci* Ant. Pic. Tom. XXIII. pag. 3.
Orsini Guid. d' Ascoli pag. 21 107 121 230.
Cantalamessa op. cit. 219.
Misserini op. cit. pag. 469.
(6) Narra il Cantalamessa (*op. cit. pag.* 221) d'aver rinvenuto nell' archivio segreto della Comunità di Ascoli una scrittura del dì 3 marzo 1640, in cui un Silvio Giosafatti Lapicida s'obbliga di scolpire in travertino sul modello da lui fatto uno stemma con iscrizione pei Sigg. Conti. Deputati della Città per questo lavoro furono Teodoro della Scala, ed il Capitano Giuseppe Conti. Non è difficile che costui fosse fratello ad *Antonio.*
(7) Questo gruppo si fece a spese di *Luigi Lenti*, come all' epigrafe, che leggesi nella base
D. O. M. | DIVO . EMIGDIO . EPIS: . ET MART. ASCULANÆ . URBIS PATRONO | DIVÆQUE POLISIÆ . PRO SUO . IN . UTRUNQ: . CULTU STATUAS | HAS . MARMOREAS . CUM BASI . ET GRADIBUS | ALOYSIUS . LENTI . PATRITIUS ASCULANUS . HUJUS . ECCLESIÆ ARCHIDIACONUS . SUA . PECUNIA | PONENDAS . CURAVIT . DUM VIII. KAL. NOV. | AN. MDCCXVIII. VIVERE DESIIT.
(8) Nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie, oltre il ritratto di Lazaro che nel sarcofago si vede scolpito, si legge nella base l' epigrafe seguente — D. O. M. | LAZARO JOSAFACTO | JOSEPHI JOSAFACTI F. CIV. ASCUL. | VIRO SUAVISSIMIS MORIB: | SCULPTORI — ET ARCHITECTO — ÆTAT: SUÆ PRINCIPI | AUGUSTINUS CAPPELLI PATRIC. ASCUL. | AMICO B. P. M. | OBIIT XIII. KAL. MAI A. MDCCLXXXI | VIXIT A. LXXXVII. M. II. D. XXV. |

Orsini. Guid. d'Ascoli.
Cantalamessa op. cit.
Pascoli. Tom. II. pag. 450.
Lazzari. Asc. in prosp. pag. 17.

Se col parlare di costui trascorsi gran parte del secolo XVIII., oltre il non disunirlo dal Padre, ebbi anche di mira, che poco importarebbe una scrupolosa osservanza cronologica in un secolo, il quale continuò a tenere un carattere uniforme nelle opere di scultura tant' innanzi da toccare quasi l' estremo del seguente.

Di Agostino Cappelli diconsi essere le statue, che decorano la Chiesa di Campo Lungo, come pure i due Angioletti esistenti nel maggior altare della Chiesa della B. V. del Buon Consiglio. Di questo discepolo del Giosafatti fanno menzione *Colucci* (*Antich. pic. Tom. XXIV*. pag. 54). *Orsini* (*Guid. d' Ascoli* 116 150 158).

(9) *Tuzi Gio: Battista*. Breve racconto delle opere prodigiose fatte con minutissimo intaglio da Ottaviano Janella Ascolano — Ascoli pel Salvioni 1676 in 12.

Opuscolo ricordato dal *Cinelli* — Bib. volante alla pag. 114, dove per errore di stampa si scrisse — *Tazi*, *invece di Tuzi*.
Cicognara op. cit. Tom. VI. pag. 191.
Cantalamessa op. cit. pag. 229.

(10) Nei libri dei Consigli del 1621 ai 28 di novembre furono scritte le memorie seguenti. — *Quid agendum etc.* — Sono ve-
» nuti i disegni per la costruzione del pulpito, banco del Magi-
» strato, e sedia di Mons. Vescovo — *Si scelga quello di Messer Desiderio Bonfini di Patrignone*. La spesa fu convenuta per scudi trecento cinquanta, con tre anni di tempo a perfezionare l'opera dimandati dal sud. Maestro, e dovette a tale effetto accedere in sigurtà Doroteo Spina. Il qual obbligo credesi, gli si facesse assumere per evitare quei *litigj*, che nell' anno antecedente dovette il Municipio sopportare con un *Maestro Attilio*, ch' è lo stesso che Maestro *Agostilio Evangelisti*, quale nei libri de' Consigli viene chiamato sempre *Agostilio*, e non *Agostino* come dovrebbe leggersi, a cui furono allogati i sedili del coro (*Dai Lib. Consigliari* 15 *aprile*, *e* 24 *giugno* 1620).

Una lettera di Dionisio Bonomi scritta da Macerata il 23 novembre relativa ai lavori quì indicati, dà anche a divedere quanto quest' arte dell' intaglio fosse estesa nella provincia. Ed un' altra dello stesso Bonfini mostra quanto quest'artefice desiderasse d'essere scelto ad eseguire la menzionata opera.

Alli Signori Anziani di Ripatransone.

» *Hieri tornai da Loreto, dove il Sig. Amelio Natali mi*
» *disse, che le SS. VV. gli avevono scritto per un falegname*,

» *che volesse attendere all' opera di fare in codesto Duomo la*
» *Seggia Episcopale, et il banco per le SS. VV., e mi disse,*
» *che l' haveva trovato, e che l'avrìa mandato a codesta volta,*
» *contestandogli, ch' era valente uomo, e di quà ce ne sariano,*
» *ma vogliono essere pagati, e trapagati, perchè non hanno*
» *tempo da perdere. La sedia Episcopale non ha bisogno di gran*
» *manifattura. perchè bisogna ben' avvertire nella scalinata di*
» *farla fare come si deve, con farne fare prima il disegno, e*
» *che sia ampla, e magnifica, dovendo esser coperta con panni*
» *di seta fatti a più sorta di colori, secondo i tempi. Mi sov-*
» *viene, che costà ci sono Maestro Angelo, e Maestro Attilio,*
» *ed un' altro da Patrignone, che sono valentuomini, e se da*
» *loro non hanno avvantaggio ne hanco l' avranno dagli altri,*
» *perchè cotesti come presenti, e che stanno si può dire in casa*
» *loro, possono fare maggiore servitio, che questi, che lascia-*
» *no la casa loro per venire costà a lavorare. Hanno le SS. VV.*
» *prudenza da provvedere ogni cosa, però a loro mi rimetto,*
» *restando solo col desiderio di sempre servirle, e con questo*
» *bacio rispettosamente la mano.*

Dionisio Bonomi.

Ai Magistrati di Ripatransone.

» *Ho inteso quanto nella loro mi viene scritto intorno*
» *ai lavori, che le Signorie Loro desiderano di fare, credo,*
» *che a quest' ora havrà visto un altro disegno del pulpito, ed*
» *anco un modelletto delle Seggie, che hanno da servire per le*
» *Signorie LL. Non so se li darrà satisfazione. Li detti disegni*
» *li ho indrizzati a Messer Cesare Bruti. Il fare i modelli di le-*
» *gno di rilievo ci vuole tempo, et facendo la fatiga, et poi re-*
» *stare privo dell' opera, non mi pare, che lo comporta il giu-*
» *sto, pure mi offrisco di farli quando ne sarò avvisato, et per*
» *fine li prego dal Signore ogni loro felicità, et li bacio le*
» *mani.*

» *Di Patrignone li* 15 *novembre* 1621.

Desiderio Bonfini.

All' Illmi Sigg. e Pad: Osser: I Sigg. Anziani di Ripatransone.

» *Ho ricevuto la loro a me gratissima, tanto più, che*
» *le Signorie Loro si sono degnate di fare elezione della per-*
» *sona mia: dall'altra parte non mancherò per quanto si esten-*
» *dono le mie deboli forze dargli quella compita satisfazione*
» *che alle Signorie Loro si convenga. Sarei venuto domattina,*
» *per aver da finire certo intaglio non posso, ma Domenica*
» *mattina sarò costì, purchè il tempo non sia così cattivo, che*

» *non si potesse camminare, e per fine me li offro, e bacio le*
» *mani.*

» *Di Patrignone li 3 decembre* 1625.

Desiderio Bonfini.

Lo stemma nei sigilli presenta *un' aquila nella parte superiore; ed un lione nell' inferiore sovrastante un cimiero.*

In un Mss. del 1723 dicesi che questi lavori furono eseguiti da *Agostino Evangelisti Ripano*, che visse contemporaneo, e che fece molti intagli di legno in *Recanati*, in *Loreto*, ed in altri luoghi della provincia. I documenti riportati smentiscono tale assertiva. Può supporsi piuttosto, che anche l' *Evangelisti* presentasse nella medesima congiuntura i suoi disegni, ma ad esso realmente non si diedero a fare, che i sedili pel Coro, conforme meglio si riscontra da un Istromento del 24 giugno 1620 a pag. 55 ove leggesi — *Super secunda proposit: che a M. Agostilio Evangelisti se diono li sc.* 300 *per intero pagamento de' banchi fatti nel Duomo senz'altra stima.*

Inutili si resero le diligenze, che feci praticare nell' archivio comunale di Patrignone all'oggetto di rinvenire qualche altra notizia relativa a quest' artefice. Sò soltanto, che questi discendeva dalla famiglia d' *Antonio Bonfini*, del quale parlammo altrove. È cosa certa, che la famiglia dei Bonfini, o fu originaria di Patrignone, o da Patrignone si trapiantò in Ascoli.

Panfilo nel suo libro de *laudibus Piceni*, parlando d' Antonio così s' esprime:

» *Hinc Patrignonum geminis aspergitur undis*
» *Maenia in extrema condita Valle sedent.*
» *Ne fraudare velis proprio de nomine quenquam*
» *Exiguas laudes non habet iste locus.*
» *His genitus fuerat parvis Antonius oris*
» *Sydereos Patriam substulit usque polos;*
» *Nam bene de sacris meritus fuit iste Camaenis*
» *Condidit Hunnorum maxima gesta ducum.*

(11) *Maffei Paolo Alessandro.* Raccolta di statue antiche, e moderne coll' esposizione a ciascuna imagine. — Roma 1704 fig. Tav. XCI. pag. 103.

Nella testa dell' Apollo sono ritratti i lineamenti della Regina Cristina.

(12) La storia di questi Artisti è riferita dal *Menicucci*, la quale biografia Massaccese è inserita, come altra volta si disse, nel Tom. IX. delle Antichità Picene dell' Abb. Colucci pag. 21 26 e 166.

(13) *Idem.*

(14) *Colucci.* Ant. Pic. Tom. VIII. pag. 152 e Tom. X. pag. 200.

Orsini. Guid. d'Ascoli pag. 451.

L'Autore *del Saggio delle Cose Ascolane* a pag. 436 corregge l'errore del primo, e scioglie l'incertezza del secondo, dicendo, che lo *Sbringa fioriva nel* 1650.

Questo scultore, ed architetto fece parte degli accademici di San Luca di Roma.

(15) *Zani*. Encicl. Met. Tom. IV. Part. I. pag. 172.

(16) *Zani*. Enc. Met. Tom. IX. Part. II. pag. 167.

Di questa famiglia visse nel sec. XV. in Sanseverino un *Francuccio famoso nelle armi*.

(17) Dai Mss. Bartoli nella Biblioteca Silvestri di Rovigo.

Lavorò costui molto, e male in Recanati.

(18) *Marcheselli Francesco*. Le pitture delle Chiese di Rimino — Rimino *per la Stamperia Albertiniana* 1754 pag. 38.

DEI PITTORI ESTERI

CHE HANNO DIMORATO NELLA MARCA D' ANCONA

NEL SECOLO XVII.

CAPITOLO XXI.

Ridotta la pittura a non avere altr'appoggio, ed altra guida, che le idee più fantastiche, vedevasi ben difficile e lontano il suo risorgimento, quando all' impensata disunendosi gli artefici in due classi, ognuna un diverso partito adottò. Credettero i primi che a miglior condizione ridotta si sarebbe quest' arte, se tenendosi sulle tracce di Michelangelo Amerighi da Caravaggio, si fosse imitata la natura; non accorgevansi però, che costui ne degradava la sublimità, facendola servire ad azioni vili, ed ignobili; i secondi sostenevano non doversi gl' ingegni rimanere vincolati ad una servile imitazione, e che anzi la fantasia, il genio, l'istinto dovevano sopra ogn' altra cosa trionfare; Giuseppe d' Arpino era quello, che più d'ogni altro confortava questa parte. In mezzo a sì fiero conflitto dolevasi amaramente Lodovico Caracci, che pei suoi lumi conosceva non essere alcuna delle vie, che praticavansi, quella, che alla verità conducesse. Dello stesso avviso era il Cugino Annibale, che mal sentendo il non meritato grido del D' Arpino, e del Caravaggio, rivolgendosi al suo Lodovico, presente Guido Reni, (che alla scuola del Fiammingo educavasi) prese a dire:

» Ben io saprei altro modo per mortificare Michelangelo. A
» quel suo colorito fiero vorrei contraporne uno affatto tenero.
» Prend' egli un lume serrato, e cadente: ed io lo vorrei aperto,
» ed in faccia. Cuopre egli le difficoltà dell'arte fra l' ombre della
» notte: ed io a un chiaro lume di mezzo giorno vorrei scoprire i
» più dotti, ed eruditi ricerchi: quanto ved' egli nella natura,

» senza sfiorarne il buono, e il meglio, tanto mette giù: ed io
» vorrei scegliere il più perfetto delle parti, e il più aggiustato,
» dando alle figure quella nobiltà, ed armonìa, di che manca l'ori-
» ginale.

Fu quasi voce d'Oracolo, narra Malvasia, questa d'Annibale, e correva intanto sollecito a porla in pratica.

Per lui levossi Guido a dare al corpo umano bellezza, e nobiltà di forme, ed alle teste le arie più luminose. Lodovico più sicuro ne' suoi pensamenti, a più largo stile, a più risoluta maniera guidava il suo Domenichino; ed all'Albano, ingegno sacro alle grazie più elette, segnava gli esemplari e gli argomenti più teneri, e vezzosi di Grazie, di Veneri, e di Amori; e questa scuola confortando all'imitazione del buono, e del bello, riconduceva i discepoli a venerare Raffaele ne dipinti del Vaticano, Coreggio in quelli del Duomo e di San Giovanni di Parma, Buonarotti alla Sistina, Tiziano nella sua Venezia, e Paolo ne' sontuosi e magnifici Cenacoli.

Non stette lungo tempo l'Italia a conoscere gli ottimi risultamenti prodotti da questa nuova scuola; perciò a grandi lavori furono presto destinati i Caracci, e coloro, che le norme dei Caracci seguirono. Gareggiavano i pittori per essere adoprati ne' grandi dipinti, che si proponevano nella Chiesa di Loreto. Vi concorreva Michelangelo da Caravaggio, e ad esso era emulo Guido Reni vigorosamente protetto dal Cardinale Sfondrato. Forse a Guido avrebbe arriso la sorte, ma poichè il suo dolce carattere non avrebbe potuto tollerare l'asprezza, e la risoluzione, a cui condotto si sarebbe Michelangelo, se escluso fosse rimasto, pensò essere miglior partito il seco lui comporsi, e dividere quell'opera. Quegli però ch'era bestiale, a mal senso prese l'offerta; e dilazionandosi il lavoro per sempre nuovi dissidj, profittonne Monsignor Crescenzio, proponendo ai Fabbricieri un terzo, qual'era il Cavalier Cristofaro Roncalli detto dal paese ove nacque, dalle Pomarance; domestico di sua casa, e maestro de' suoi fratelli. Seppesi appena questa scelta, che l'Amerighi mandò uno de' suoi *bravi* di Sicilia,

perchè l' offendesse, e venuti fra loro alle mani restò Cristofaro con arma da taglio sfrisciato nel viso in modo, che finchè visse ne portò larga cicatrice (1).

Nel Territorio di Volterra è posto il paese, da dove provenne il Roncalli, ed i primi avviamenti nel dipingere tratti gli aveva dal suo Padre Niccolò. Andato poi ne più verd' anni a Roma, ebbe ivi opportunità di maggiormente perfezzionarsi nell' arte, e vi si occupò con onore. Frà le molte cose, che vi si veggono, ebbe altissima lode il gran quadro, che oggi esiste alla Certosa, colla morte di Anania, e di Saffira, oltre gli affreschi, che sono nel Laterano col Battesimo di Costantino (2). Non più in là del 1609. protrasse la sua dimora in quella Capitale, mentre condottosi in Loreto tutto dispose per dare principio ai dipinti della cupola. Diedesi pertanto a dipingere sopra gli archi minori del basamento in quattro storie per traverso gli Evangelisti, e ne piccoli fianchi degli archi dei putti a chiaroscuro in azioni scherzevoli. Sulle otto facce, che sorgono dopo la cornice, pose frà le finestre figure allegoriche. Nel fregio d' un risalto minore colorì un arabesco, e sopra finse una cornice sovrapponendovi un parapetto di color giallo toccato d' oro, sul quale spiccano otto imagini di Dottori greci ritti in piedi, parimente di *terretta gialla*, oltre sedici putti nel d' avanti sospesi sull'ali, i quali sorreggono gli stemmi dei Papi, e dei Porporati, che protessero le grandi opere di questa Basilica; per ultimo nel maggior vano della volta rappresentò frà le nubi una musica d' Angeli partita in due Cori. Fra questi putti avranno forse a distinguersi quelli, che sui disegni del Roncalli (che vel fece venire) dipinse Lorenzo Garbieri da Bologna allievo dei Caracci; di cui parlando Malvasia (3) narra " *ch' egli li faceva senza cartoni e spolveri, guardando solo il modello, e quindi li coloriva con tanta risoluzione e facilità, che il Maestro stesso ne maravigliava*. Non potette però il di lui merito farsi scudo alla gelosia, ed all' invidia de' compagni, poichè fatta fra essi strettissima lega, cominciarono a beffarlo, e neppur di ciò contenti, per cattivo uomo lo rappresentarono e al Maestro, e ai Provveditori della Chiesa;

perlocchè forzatolo a risentirsene chiamolli a sfida, ma non potendo vincere l' ardire dei più, rimase malconcio, e tornossene in patria, ove visse sempre tristissimo.

Ai molti discepoli, che seguirono il Roncalli, allorchè da Roma passò a Loreto se ne aggiunsero dei nuovi, tostocchè fissò colà la sua dimora. Frà questi fu di molto onore al Maestro Pietro Lombardi uno dei figliuoli di Girolamo già educato nell' arte dello scolpire, e con lui si unì l' altro suo compagno Pietro Paolo Jacometti, i quali già pratici nel disegno poterono presto addestarsi a colorire, ed adoprati nei lavori della cupola non rimasero inferiori agli altri condiscepoli (4).

Difficile oltremodo riesce oggi il determinare il merito di quest' opera troppo oscurata dal tempo, e più dal fumo dei cerei, e delle lampade, che ardono continuamente per onorare la casa di Dio: pure per dirne alcuna casa, avuta ragione a quei pochi resti, che si rendono visibili, devo convenire, che il Pomarancio per quanto fosse uscito da una scuola, che colla Bolognese non aveva alcun' analogia, pure e per la maestà, e convenevolezza delle figure, e pel franco, e risoluto pennello, ivi comparisce ai nuovi modi dei Caracci inclinato, specialmente in quelle imagini, che rimangono frà le finestre, le quali appariscono le più sugose, e le meglio condotte. Imperocchè confrontando con quelli della cupola i dipinti, ch' ebbe ad eseguire poco dopo nella sala del Tesoro, ove rappresentò frà grandi partimenti di stucchi le storie di Maria Vergine tramezzate da figure di Sibille, e Profeti maggiori del vero, diede in quegli affreschi un colorito sì vivo, e brillante, e donò a que' volti un rubicondo così appariscente, ch' esce affatto fuori da quel tono tranquillo della scuola Bolognese, raccomandato quant' ogn' altra cosa necessaria a sostenerne la riforma. Che molti dei diffetti uniformi ai manieristi in questa sala si facciano palesi piucchè nella cupola, lo mostra ancora il giudizio, che ne diede, senz'altro sapere, il Cav. Chiusole, che derivò quei dipinti dalla scuola di Federico Zuccheri, i cui seguaci già avvisammo quanto contribuissero al manierismo della pittura (5).

L' incertezza dell'operare è per lo più il risultato dei principj d' una qualunque riforma; giacchè non ben sicuri gli artefici della via, che devono tenere, ora propendono ai vecchj metodi, ora dei nuovi si fanno servili seguaci. Il Roncalli visse in quest' epoca, e non deve recar meraviglia, se i suoi dipinti nella diformità delle maniere che tenne, rendono sempre più chiara questa verità. Se ne suoi affreschi amava un colorito gajo, e brillante, al contrario ne suoi quadri a oglio non usò alcuna volta che le tinte più serie e le più moderate, e le accordava con un tono tutto placido, e quieto. Il paragone noi l' abbiamo nella sala stessa del Tesoro. Oltre le pitture della volta, fec' egli la tavola, che rimane nell' altare in fondo alla sala medesima, dove figurando un Cristo Crocifisso ebbe pel soggetto che rappresentava, a dar luogo con più di ragione al metodo solito, come diceva, ne suoi quadri a oglio; onde per questa sua aperta differenza è difficile il giudicare dell'originalità delle opere del Pomarancio. Un San Carlo genuflesso, che oggi collocato nel palazzo, era prima nell'altare, ove vedesi in mosaico il Sant' Ignazio, è dipinto sul gusto dell' altra tela del Tesoro. Quest' estrema facilità di cambiare maniera divenne sua caratteristica per modo, che mai fu a miglior fine diretta, quanto nei dipinti allogatigli dal Cardinale Antonmaria Gallo per una sala del suo palazzo d' Osimo.

Prese quivi il nostro Pittore a rappresentare una delle storie più adatte alla viva imaginazione d' un' artista. Il giudizio di Salomone fu il soggetto, che assunse, dando largo spazio alla maggior possibile espressione, ai sentimenti, e alle passioni, che nascono dalla qualità del soggetto. La maestà del Regnante, l'amore della vera Madre misto ad un eccesso di cordoglio, l' indifferenza con cui acconsente l'emula usurpatrice alla fatale sentenza, risaltano mirabilmente; in somma per una composizione ragionevole, per un' espressione vivace, per nn disegno corretto, e per un colorito armonico, egli giunse ad ottenere un' effetto. soddisfacentissimo; per cui potrà sempre ritenersi quest' opera, come quella, che maggiormente onora il pennello di Cristofaro Roncalli (6). Le lodi, che

ne ottenne lo indussero ad usare uno stile ugualmente purgato in una tela, che gli fu commessa per una Chiesa della medesima Città, ove rappresentando Santa Palazia, diede a questa Vergine tanto di grazia, e di amabilità, da non decadere al confronto con l'altra esprimente la stessa Santa, che Gian. Francesco Barbieri dipinse mirabilmente per una Chiesa di Monache in Ancona (7). Noi però non possiamo ora formarne da vicino il confronto; giacchè destinata nel 1809 ad abbellire la Reale Galleria di Brera in Milano non fu più riacquistata.

Lungo tratto di tempo rimase questo pittore nella nostra provincia, e le opere sue furono con sollecitudine richieste in molti paesi. In Ancona avevano i Mancinforti una sua Epifania, dove Lanzi riscontrò tanta forza di colore, che diceva *sembrargli per questa specialmente, che i Veneti avesse studiato*. Per gli Eremitani nella Cappella dei Signori Beni di San Severino fece un *noli me tangere*, che vi fu chi lo suppose dipinto da Lodovico Caracci, tant'è la forza, e l'espressione, che vi si scorge (8). Una Nostra Donna avente ai lati l'Apostolo San Marco, e San Rocco, fece pure in questa Città nella Chiesa a questo Santo dedicata, il qual dipinto venne trasportato in Milano. Per Montolmo nella Chiesa principale un San Pietro, che riceve le chiavi da Cristo; per Sant'Agostino d'Ancona un San Francesco orante, e molte sue tele vedonsi pure in parecchi altri paesi della provincia.

Nella generalità de' suoi quadri a olio scorgonsi i colori abbassati dal tono naturale, percui le tinte quali più quali meno sono molto degradate dal primo loro essere, e soprattutto sono cresciute oltre misura in intensità gli scuri. Non può negarsi, che l'olio non dia una grandissima facilità di pennello, e che non renda il lavoro più aggradevole di quello, che possa fare qualsivoglia altra materia. L'olio abbassa e mortifica i chiari, tanto che questi appariscono pastosissimi e carnosi, comunica profondità grandissima agli scuri, onde le opere acquistano poi quella forza, e quel rilievo ammirabile, che veggiamo. L'accordo dei colori s'unisce ottimamente; i lumi e le ombre riescono meglio combinate con

tutte le imaginabili gradazioni; spontanei vengono i passaggi infiniti da un' atto all' altro de muscoli, non già tratteggiando, ne punteggiando, ma in guisa, che non cosa dipinta, sibbene la cosa stessa fuor della tavola par di vedere. In mezzo però a questi rimarcabili vantaggi, conviene contrapor il difetto, che con tal metodo dagli antichi sconosciuto, noi non operiamo per la posterità, come si lavorò con l'encausto. Quei dipinti, che nella loro freschezza mostrano la grande utilità di questa scoperta, coll'avvanzarsi degli anni per la maggior parte si alterano negli accordi, si perdono i contrasti dei lumi, e delle ombre, e soprattutto crescono negli scuri; sicchè e contorni e disegno e proporzioni si deformano, e non dimostrano più la pittura, se è permesso il dirlo, con quella verità, vivezza, ed inganno ammirabile, che producevano per avventura da principio. Finalmente i nostri colori, e le nostre mestiche vanno soggette talora a screpoli, e a scrostamenti. Queste circostanze ci farebbero desiderare, che per le migliori opere di tanti de' nostri Maestri si fosse mantenuto un metodo, che presentasse oggi quelle loro dipinture così distinte, come uscirono dal loro pennello. Ciò verificavasi nelle opere nate nella Grecia, perchè immuni da tutti questi inconvenienti. A Plinio fu concesso di vedere i dipinti, che ancora sussistevano nelle rovine d'Ardea e che furono eseguite, per quanto Egli dice, lungo tempo innanzi la fondazione di Roma, e noi vediamo tuttora avvanzi di pitture, che oltrepassano gli ottocento anni d'età in alcune parti d'Italia, e nell'Egitto.

Peraltro non può negarsi, che la necessità di far rivivere la dipintura all' encausto non si conoscesse anche ai nostri giorni, e non vi fosse chi ne tentasse nuova scoperta, proponendone saggi, e sistemi. Una dissertazione su ciò scrisse il Cav. Lorgna inserita nelle memorie dell' accademia di Parigi, ed il medesimo argomento trattarono il Cav. Caylus, l'Astorri, l'Abb. Vincenzo Requeno, Giuseppe Tomaselli, il Fabroni, il Francese Tigry, ed ultimamente Mad. Hooker, la cui memoria venne premiata dall' accademia di Londra (9). Superò tutti questi il Conte Antonio di Bojard Volo, che sebbene di estera antichissima origine, può dirsi

Veneto per la non interrotta dimora, che fece in Venezia. Egli non cogli scritti, ma colle opere fece vedere, che l'encausto degli antichi poteva anch'essere migliorato tanto per la materia, in cui si dipinge, anteponendosi la tela a qualunque altra superficie piana, quanto col dare alle figure quel risalto, che mai si ottenne con l'olio; e ci rese certi che non sono soltanto i paesaggi, e gli ornati che soddisfono, come pensò Lanzi, ma che le figure ancora vi fanno grandissima comparsa.

La copia della Maddalena di Tiziano che espose il Velo, e che vedesi nella galleria Barbarigo dipinta all' encausto moderno, può fornire il migliore argomento a provare gli evidenti vantaggi, che si otterrebbero, quando il metodo praticato dal Volo si fosse reso di pubblica ragione: lo che speriamo che da lui si faccia per l' amore, che porta alle belle arti, e per l' onesto intendimento di rendere ad altri profittevole il di lui sistema (10).

Ma tornando da dove ci dipartimmo, diremo giovevolissima la stazione del Roncalli in questi luoghi, ove oltre le molte opere, che lasciò, educò ancora molti allievi, e diede stimolo ad altri per imitare le cose migliori.

Si ridusse poi sul finire della sua vita a Roma, riportandovi largo premio di sue virtù. Era stato vestito dell' abito di Cav. di Cristo da Papa Paolo V., e ricco d' onori, e di meriti morì in quella Città il 14 del mese di maggio dell' anno 1626. (11).

Le opere eseguite nel miglior stile dal Pomarancio contribuirono a correggere alcuni pittori, che avevano studiato nelle molte tele lasciate poco prima in questi luoghi da Andrea Boscoli Fiorentino, ne avevano potuto abbandonare quella trascuratezza di comporre, e di disegnare, che travedesi nel loro Maestro, il quale mentre oscurava qualche volta il molto suo merito, confermava ne' cattivi principj gl' imitatori, che poi (com' è naturale) divenivano più caricati.

Ad una di quelle strane combinazioni, che accompagnano alcuna volta la vita degli uomini, noi dobbiamo ripetere il lungo soggiorno di Andrea Boscoli in questa nostra provincia.

Essendo ancor giovane aveva l' usanza di fare lunghi viaggi a piedi. Divisò pertanto di condursi in Loreto, e ne intraprese il cammino, non avendo seco che una balestra, ed una cartella sotto il braccio, ove soleva ritrarre le belle viste a sollievo dello spirito, ed a riposo del viaggio. Allorchè fu presso Macerata incontrossi in un punto da cui ottimamente scorgevasi Loreto; si adagiò dunque sulla vetta d' un colle, e mentre quella veduta andava ritrattando, gli si fecero addosso molti ministri di giustizia, che lo catturarono, e lo condussero alla città, accusandolo che sotto pittoresca apparenza stesse a lavorare la pianta della fortezza. Se ne compilò il processo, e si ammise alle difese; ma per quanto ei facesse, i Giudici erano fermi nel volerlo reo, e poco mancò, che non fosse condannato alla pena della testa. Volle però la fortuna, che governasse allora la città di Macerata Monsig. Bandini nobile fiorentino, a cui raccomandatosi caldamente il Boscoli potè ottenere, che si domandasse di lui conto a Firenze. Si ebbe quindi contezza della nascita, e dell' abilità sua nella pittura e del suo pacifico carattere, cosicchè si conobbe che l'accaduto era effetto del caso, e sciolto dai ceppi, fu libero da ogni pena. (12) Intesa per tutta la città con molt' allegrezza la notizia, e fattiglisi d' intorno i Cittadini, pregaronlo a valer lasciare un contrasegno del suo sapere nel dipingere, che tanto encomiavan le lettere ricevute dal Governatore. Si dispose quindi Andrea a soddisfarli, e presto mostrò quanto valeva in una tela, che dipinse pel Duomo nella cappella dei Rossini, ove figurò in alto la Vergine col Putto atteggiato graziosamente, al basso un Sant' Andrea, che dimostra la di lui abilità nel ben disporre, e piegare de' panni, e San Sebastiano nel lato opposto, che lo dichiara intelligentissimo nel nudo.

A diverso partito si volse, allorchè ebbe poco dopo a dipingere una gran tela pel Cenacolo de' Padri Cappuccini; rappresentando il convito di San Francesco con Santa Chiara, intromise frà la turba figure in attitudini sconcie e ridicole, degradando in tal guisa la sublimità dell'arte, e facendo in quel soggetto trionfare

azioni ignobili (13), forse per meglio piacere al popolo, il quale riferisce tutto al senso dell' occhio e perciò loda le cose dipinte dal naturale, apprezza la vivacità dei colori, non le belle forme, che non intende, sprezza la ragione, non ha riguardo alla convenienza, e s'allontana dalla verità dell'arte, la quale a tutt'altro fine, fuorchè a questo è diretta. Richiesto in altri paesi della provincia, dipinse pel Duomo di Fermo il quadro colla Circoncisione (14). E nella Chiesa di Santa Maria Piccinina figurò affresco diverse storie della Vergine nell' alto. In quella della Misericordia di Sant' Elpidio due quadri colla passione di Cristo, pieni d' espressione. In Fabriano nella Chiesa del buon Gesù furono applauditi gli affreschi, ch' eseguì nella volta. Ma frà tutte queste cose, quella che a me apparve la più finita e meglio condotta, è un' imagine di San Francesco, che vedesi nella sua Chiesa nella terra di San Ginesio (15), disegnata appunto in quella guisa, che sapeva adoperare talvolta, e che sommamente piacque a Cristofano Allori, il quale alle di lui invenzioni spesso ricorse per eseguire le cose sue, che poi colorite com'ei sapeva, acquistarono sempre maggior pregio. Se il Boscali lusingato da quell' estrema facilità, che aveva nel dipingere non si fosse condotto nell' esecuzione de' suoi quadri in una maniera troppo sciolta, e risentita, discostandosi talvolta dal naturale, per cui le pitture sue appariscono alquanto crude, desse sarebbero ora reputate ugualmente, che quando le fece. Sebbene poi fosse da ciascuno quì apprezzato e riverito, non potè rinunziare alla patria, ne il lungo suo vivere frà noi fu sufficiente a diminuire il desiderio, che aveva di tornarvi; perciò direttosi a Firenze ivi dopo pochi anni morì (16). Se dei due lodati artisti non ci rimase, che il vantaggio procuratoci col ritornare a nuova vita quest' arte nobilissima, gli altri, de' quali ci faremo a parlare, lasciarono co' monumenti dell' arte anche le loro ceneri onorate per tenerne sempre più viva la memoria, e la gratitudine, e per eccitare l'altrui diligenza nell' imitarli.

Ardente di gloria fu Emilio Savonanzi da Bologna, che non mai pago dell' istruzione, che riceveva da suoi Maestri, cercava

sempre nuove scuole, per rinvenirne una, dove s' imparassero precetti capaci a frenare la voglia grandissima che aveva d'apprendere. Applicò alla pittura sotto il Calvart, praticò il Cremonini, quindi passò alla scuola di Lodovico Caracci, a quella di Guido, all' altra del Guercino da Cento, ed in fine frequentò in Roma lo studio dell' Algardi. Per tali vie fecesi buon teorico, e seppe riunire in tal modo i varj stili, da potersi chiamare da se medesimo *il pittore di più pennelli.* Finalmente ad una delle intraprese maniere specialmente dedicossi, e la Guidesca in lui per lo più prevalse. Sono pertanto derivate da questa lodata maniera le opere, che condusse in Ancona, allorchè stazionò in quella Città. E a non dissimili tracce si tenne, allorquando ad insinuazione del Cardinal Giori fu condotto da Andrea Sacchi in Camerino, per operarvi diversi affreschi nel Duomo, dipingendo nella volta parecchie storie della Vergine, e ad olio il quadro principale con l' Annunziata. Indi a maggiormente decorare la cappella di Sant' Ansoino figurò nelle pareti la prigionìa, ed il martirio di San Pietro; opere che per la maggior parte perirono colla Chiesa nel terremoto del 1799, e che noi non possiamo ricordare per eccellenti, che sull' altrui fede.

Mentre era il Savonanzi occupato nei lavori del Duomo strinse amichevole relazione con un mediocre Pittore chiamato Parentucci, e frequentando la di lui casa, e conosciuta una di lui Figliuola bella, e virtuosa la richiese e l'ottenne in Moglie, e quindi non più si dipartì da Camerino, per secondare il genio della Consorte. Parrebbe, che la nuova sua dimora avesse dovuto rendere meno attivo il suo pennello, poichè le Città di provincia non soglino essere teatri capaci a dare il miglior risalto al merito d' artefici di nome. Ciononostante impegnossi Camerino di somministrargli tanto lavoro, da non diminuire l' operosità cui era da sì lungo tempo accostumato. Molte cose sue vi si vedono, ed anche i vicini paesi fecero a gara per averne lavori nello stile, che a que' giorni formava la compiacenza di tutt' Italia. Molti quadri fece per Fabriano ad ornamento delle Chiese, e delle case dei privati; una tela con un San Filippo

fu da lui dipinta pel maggiore altare della Chiesa nuova di Matelica. Da Perugia ancora gli sopravenivano ordinazioni, e dicesi che per i Baldeschi facesse un quadro colla storia di Sara, quando l'Angelo gli predisse la prole. Pel Duomo di Senigallia eseguì due tele, in una delle quali, da collocarsi nell'ottava cappella, rappresentò i Santi Francesco, e Domenico oranti, ed in essa avvicinasi molto al gusto dei Caracci. L'altra è quella con l'Annunziata, che i Baviera trasportarono nel loro palazzo, essendo prima rimasta nella cappella gentilizia in Duomo.

L'avvenenza dei volti, che accompagnava sempre le opere uscite dal pennello di Guido, fu presa ad esempio da Emilio, allorchè ebbe a dipingere per Monsignor Marazzani Vescovo di Senigallia la Circe, la Porzia, l'Artemisia, e l'Arianna: quadri, che di presente trovansi in un palazzotto di Villa di questi Signori (17).

Bologna non lo dimenticò benchè lontano, ed i Zambeccari dovendo decorare la loro cappella di famiglia nella chiesa di San Barbaziano, lo richiesero d'una tela, in cui espresse la Vergine, che trafitta dal più intenso dolore contempla i misteri della Passione del Figliuolo. Quest'opera, che oggi esiste nella chiesa del *Corpus Domini* (18) sente in qualche parte del Guidesco, scevro però dal difetto d'una grazia forse troppo studiata, che derivò non di rado dall'osservazione delle opere dei pittori non sempre seguaci della vera grazia.

Uno spirito esercitato supera il peso dell'età, e le afflizioni del corpo, e poichè le arti specialmente hanno attrattive si portentose da rendere meno sensibili i danni non mai disgiunti dalla umana natura, così in Savonanzi vediamo ripetuto quello, che di Tiziano narra la storia. Toccava esso al pari di Tiziano l'ottantesimo anno d'età, e dipingendo per la chiesa di San Carlo di Camerino una tela di tredici palmi d'altezza con ben'ordinata composizione, avvertiva non essere ancora in lui del tutto spenta l'ultima favilla, che sostiene l'estremo della vita.

Al di lui merito nell'arte, ed ai molti esercizj cavallereschi,

cui aveva atteso in special modo ne verd' anni del viver suo, riuniva tanta saviezza, e virtù, da formare l'esempio, e lo splendore di questa sua nuova patria.

Ai soggetti de' suoi quadri non servirono, che argomenti capaci ad insegnare il buon costume con un metodo più corto e più facile di quello de' filosofi; infatti diceva Aristotale, che si trovano pitture adatte a correggere i viziosi, come precetti della più fina morale, ma che l' uomo è scosso più fortemente dagli oggetti, i quali colpiscono gli occhi, che da quelli i quali si percepiscono per l' udito, come trovasi scritto in Orazio —

Segnius irritant animas demissa per aures
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus.

Dal che deriva, che chi vorrà rendere utile l' arte, ch' esercita, come la resero gli antichi, conviene che a questo scopo dirigga assolutamente le sue fatiche.

Non fu gran fatto diversa la cagione, che trasse in questi luoghi anche Claudio Ridolfi, invitatovi specialmente dalle attrattive d' avvenente, e virtuosa donzella, che divenutagli sposa, ebbe tanto potere sull' animo di lui da fargli dimenticare le comodità, e i vantaggi della bellissima Verona, ov' era nato, per vivere invece in una terra della Marca.

Aveva il Ridolfi già ottenuta in patria ottima opinione di se, esercitandovi l' arte di dipintore, che appresa non aveva, come taluno disse, da Paolo, ma bensì da Dario Pozzo autore di poche ma degne opere (19). Non è a credersi, che ciò ch' ivi fece alla maniera di Dario somigliasse, anzi neppure a quella del Cagliari corrisponde; e perciò ci sembrò emulatore dei Bassani, anzi per indicarlo tale, basta un' Assunta, ed un San Carlo che sono nel Duomo di Verona. Chi poi meglio convincer se ne volesse vegga due tele, una con l' Annunziata, e l' altra colla circoncisione di Cristo, che con ottimo indentimento i Veronesi collocarono in una delle sale del così detto *palazzo dei signori*, giacchè col sopprimersi

le chiese, per cui furono dipinte, sarebbero ora o disperse, o pure in rovina ridotte (20). Malgrado però che a Claudio non mancassero lavori, non erano questi in tanta copia, quanto avrebbe voluto, poichè la sua patria abbondava allora di pittori, nè Verona poteva soddisfarli tutti, benchè sempre amante delle belle opere. Risolvette pertanto di trasferirsi a Roma, e vi lasciò lavori degni della sua mano. Ebbe ivi occasione di veder più quadri di Federico Baroccio, ed incantato al pari di molti altri dell'amenità dello stile, e della bell'aria che sapeva dare alle teste, senza riflettere ad altro si diresse ad Urbino, e divenuto amico di quel Maestro, ben presto si fece talmente proprie le di lui maniere, che le tele dipinte tanto per quella Città, che pei luoghi vicini furono condotte con un disegno, con una sobrietà, e con un' finimento da poter talvolta destar l'invidia dello stesso Precettore: questi però non conobbe tal vizio riprovevole, anzi sappiamo essere lungamente esistite presso gli Eredi del Ridolfi parecchie lettere da lui dirette a Claudio, nelle quali non facevasi che rendere grandissime lodi alla di lui arte, ed in una chiaramente confessava: *averlo di gran lunga superato* (21).

Col soffermarsi il Ridolfi in Urbino ebbe anche occasione d'incontrare una vezzosa giovane, ed essendosene invaghito interessò il Maestro, perchè trattasse coi parenti, e l'inducesse a concedergliela in Sposa, come seguì. Era nata detta Giovane a Corinaldo, ed amava tanto la sua patria, che non avrebbe avuto animo di cangiarla. Ne persuase il Marito, e questi appena vide quel paese ripieno di colli, e di piacevoli pianure, fu ancor più contento di rimanervi, e fece proposito di far anche più lieta quella dimora, ornandola di bei dipinti ai quali si accinse fin dai primi momenti.

Per la Compagnia del Corpo di Cristo colorì due Gonfalloni, che rimangono ora nell'altare del Sagramento in San Pietro; in uno di questi è l'istituzione dell'Eucarestia, e nel rovescio la Manna tipo di essa. Nell'altro il Salvatore, che stilla dal costato il sangue in un calice, e al di dietro la Vergine assunta al Cielo.

Sono tali dipinti Barocceschi assai, e non è a disprezzarsi tanto, come si fece dallo storico Ridolfi, il suo variare dallo stile dei Veneziani a questo: giacchè tutte le maniere per diversi rispetti piacciono, ed in tutte ha pascolo l' osservatrice curiosità. Chi infatti può dire non essere tutte le maniere assai buone, quantunque non tutte buone ad un modo, quando l'artefice sappia portarvisi così bene d' accoppiare in esse quelle grazie, e quelle eccellenze, che ciascheduna richiede per se, ed abbia insieme capacità di purgarle dai loro difetti. Quì stà pertanto il merito principale di Claudio, all' opposto degli altri discepoli, ed imitatori del Baroccio, poichè seppe distingnerne i principali pregj, ed omise il manierismo, che degradò una scuola, la quale avrebbe avuto più vanto, se più Claudi vi fossero stati.

Per Agostino Brunori figurò in una tela più Santi, e nel mezzo trionfa la Vergine, a piè della quale è il busto del medesimo Brunori, ritrattato in modo che la sua imagine fu reputata cosa viva.

Con risoluto pennello operò il quadro della Pentecoste per la Chiesa di Santo Spirito. In quella de' Francescani vedesi San Tommaso d' Acquino, la cui testa appare ispirata.

Nel dipingervi un' Assunta si risovvenne di Tintoretto, ed alcun poco qui prese a seguirlo (22); ne m' avviddi che il facesse altra volta; giacchè può avvenire che la propria maniera cambj taluno alcuna volta incautamente, ma vedendo poi di non averne riportato che danno, riprende la prima, o a comporne una nuova volentieri si volta. Ciò non accade certamente de' nostri moderni giovani dipintori, escludendo soltanto alcuni, dai quali l' Italia ha da sperare assai per le arti; mentre si sono messi per una via in guisa che il vedere i lavori di uno è come aver veduto i lavori degli altri.

Non imitano essi i Maestri loro e fanno benissimo, ma imitano i compagni e fanno pessimamente. Ridolfi si dichiarò per la maniera Barroccesca, ma quella non imita in tutto, ne sempre come facevano altri artefici suoi contemporanei; gli stessi due fratelli

Agostino, ed Annibale Caracci, sebbene insieme allevati al disegno, e cresciuti nell'arte co' medesimi studj, tuttavia in quante sono le parti della pittura, ed in quante queste si suddividono da chi abbia di essi intera cognizione, si trovano differentissimi.

Dopo alcun tempo da che Claudio trattenevasi in Corinaldo gli venne volontà di rivedere il Padre, e gli amici, che aveva in patria; vi andette ma per poco, stimolato dalle continue preghiere della Moglie che il richiamava; tornato perciò a Corinaldo non pensò più a scostarsene, anche per il molto profitto che raccoglieva colle opere sue commessegli e in detta Città, e nei luoghi vicini. Per una sua tela, che spedì ai Frati Minori Osservanti di Montenuovo ottenne cinquecento scudi di mercede, che sembrarongli così scarso compenso, da fargli credere di aver condotto quel lavoro quasi per elemosina. Questa sua dimora nella Marca fu di qualche pregiudizio al suo nome, come riflette Ridolfi, per essersi ridotto a condurre gli anni suoi migliori fra le strettezze d'una mediocre terra. N'ebbe però vantaggio per l'interesse pecuniario, lasciando ai suoi figliuoli nel 1644 in cui morì ottuagennario, un largo, e dovizioso censo (23).

Allorchè tanti artefici valenti vivevano fra noi, godeva riputazione non minore degli altri il Milanese Girolamo Sesti, il quale avendo aperto casa in Recanati, fu dai Fiorenzi di Osimo invitato a figurare in una tavola l'incontro delle Marie al Calvario, da collocarsi nella loro Cappella gentilizia nella Chiesa di San Francesco: opera che ora più non esiste, e ci toglie ogni mezzo di dire fin dove ascendesse il di lui merito (24).

Non è però così d'un'Ernesto Schaychis di nazione Fiamminga, il quale lasciando molte opere nella provincia, indicò in ogn'una di aver' prescelto la terra di Castelfidardo per suo domicilio. Tre suoi quadri diconsi essere in Filottrano, e frà questi è lodevole quello, ch'esiste nella Sagrestia della Chiesa della Pieve rappresentante la decollazione di San Giovanni Battista. Colse il pittore quel momento, in cui il carnefice presenta la testa del Santo di fresco staccata dal busto ad Erodiade, la quale

cedendo ai naturali movimenti dell'animo, esprime disgusto, e ribrezzo. Occupa il sinistro lato folto numero di Spettatori compresi anch' essi da compassionevole sentimento alla vista di sì miserando spettacolo. Nella parte superiore del quadro vedesi la Vergine con attorno una corona di Angioletti postivi quasi per mitigare l'effetto di questa scena lugubre (25). Era costume di tal' artefice il colorire con vaghezza, il disegnare correttamente, e soltanto considerasi alcuna volta manierato per il suo piegar de' panni.

Castelfidardo conserva dello Schayehis una tela nel maggior Altare della Chiesa de' Minoriti. Un' altra colla Vergine, e dalle bande parecchi Santi ammirasi nella Chiesa rurale di San Giovanni di Colleluce diocesi di San Severino, ov' è indicato l'anno 1626 (26); finalmente per la Chiesa de' Francescani di Camerano dipinse il quadro colla natività della Vergine.

A dimostrare perchè in quest' età principalmente sorgessero più persone di merito, crediamo opportuna l' osservazione, che allora avevano più genio, e volontà di far cose maravigliose, perchè più si stimava il buono, e si comendava la virtù, non la presunzione, o la viltà. Decaddero però le Arti come le lettere, giacchè neppure gl' uomini di merito distinto convenivano fra loro, mentre si giudicavano degne di lode le antitesi argute, le vuote declamazioni, i falsi colori, le acconciature lascive, le forme esagerate, la freddezza de' moti nelle figure; oltre di che per sostenere un carattere di moda, si omise la grazia, e per non cadere in affettazione si lasciò la certezza, e la verità nelle forme con tanto studio ricercata dagli antichi. Deve quindi concludersi, che se alcuno ancor rimaneva, il quale conservasse merito, e valore, ne sapesse accomodarsi al gusto dominante, trovandosi isolato, e senza compagni nei medesimi principj, non poteva mai ottenere, che le Provincie sperassero, ed attendessero un miglioramento nell' arte.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Malvasia*. Fels. Pit. Tom. II. pag. 15.

Scrisse Giovanni Battista Passeri, che invece del Roncalli doveva essere la cupola dipinta dal Caravaggio, al quale però era destinato a compagno Giovanni Francesco Barbieri detto il *Guercino da Cento.* Jacopo Calvi diligentissimo scrittore delle notizie intorno alla vita, ed alle opere del Barbieri (*Bologna* 1808) esclude assolutamente ciò, che su tale argomento dal Passeri viene riferito.

(2) *Baglioni* op. cit.

Malvasia op. cit. Tom. II. pag. 301.

(4) Così ne assicura il *Baldinucci Tom. XIV*. pag. 69.

Calcagni Stor. di Recan. pag. 257.

Angelita Giov. Francesco pag. 33.

Dice *Calcagni* che il *Giacometti* dipingesse diversi quadri a olio per parecchie Chiese di Recanati, e *Baldinucci* (*Tom. IX. pag*. 291) vuole che dal suo pennello uscisse una buona tela colla cena di Cristo, che fu nel refettorio dei Padri di San Francesco della terra di San Giusto. Anche nella Chiesa della Confraternita della morte in Osimo rammento aver veduto un San Carlo dipinto lodevolmente.

(5) Anche Lanzi conviene nel mio avviso, ed aggiunge, *che poco ivi attese alle buone regole di prospettiva.*

(6) *Lenzi op. cit. Tom. II.* pag. 180.

(7) *Calvi.* Memorie della vita di *Francesco Barbieri* op. cit.

Essa rimane nella Chiesa dedicata in Ancona alla medesima Santa.

(8) *Lanzi* ritenne che questo fosse lavoro del Roncalli; ed attesa la diformità degli stili da questo Maestro praticata con lui converrei, ad onta, che il Talpa nelle sue Memorie Mss. *dell' antica, e Nuova città di Settempeda Lib. III. pag.* 309 voglia sia opera di Guido Cagnacci; e Francesco Diamantini di Fossombrone, che lasciò una memoria dei quadri da esso considerati nel 1708 in S. Severino lo giudicasse di Lodovico Caracci, al qual parere s'uniformarono i pittori Cav. Carlo Labruzzo, ed ultimamente Filippo Bigioli.

(9) *L' Astorri* pubblicò un' Opuscolo sul *moderno encausto* - Venezia 1784.

Requeno D. Vincenzo. Saggio sul ristabilimento dell'antica arte dei Greci, e dei Romani pittori - 1. ediz. Venezia 1784 - Nella seconda edizione di Parma del 1787 è prodotto il citato discorso del *Cav. Lorgna.*

Nel 1806 fu stampata in Roma un' appendice a questo libro. Fu anche stampata in Bologna nel 1785 una lettera del Requeno diretta al Cav. Lorgna *sulla cera punica adoprata nei colori*.

Caylus Mons. le Comte, *et Mons. Majault. Memoires sur la peinture à l' encaustique*, *et sur la peinture à la cire* — *Geneve* 1780.

Tomaselli Giuseppe. Della Cerografia — Verona 1785.

Fabroni Giovanni Derivazione, e cultura degli antichi abitatori d' Italia. Pensieri — Firenze 1803.

Tingry. Trattato sulla pittura all' encausto — Ginevra 1803.

(10) Estratto dall' Osservatore Veneziano — Relazioni, ed esperimenti d'arte operati da Antonio Bojard de Volo nel Patriarcale Palazzo di Venezia il giorno 29 marzo 1825 alla presenza di Sua Ecc. Revm̃a Mons. Ladislao Pirker Patriarca, ed altri distinti personaggi.

(11) *Baglioni* op. cit.

(12) *Baldinucci* Tom. VIII. pag. 377.

(13) Nell' incendio, che soffrì la Chiesa ed il Convento nel 1799 il detto quadro si perdette.

(14) Prima che si riedificasse il nuovo Duomo eravi anche dipinta dal Boscoli una intiera, e spaziosa cappella.

(15) In questo quadro lasciò scritto il suo nome.

Cristofaro Allori detto il *Bronzino* nacque in Firenze nel 1577, e vi morì l' anno 1621; fu prima discepolo di Alessandro suo Padre, quindi di Luigi Cardi, e secondo l' Orlandi anche del Cav. Cigoli.

Narra Fiisoly, che assai rare sono le opere di questo pittore, e ciò attesa un' estrema incontentabilità, ossia vizioso desiderio della perfezione, non trovando Cristofaro la mano ubbidiente alla somma sua intelligenza nell' arte, e perciò terminando pochissime opere. Malcontento dei modelli, che non offrivano, com' ei bramava l' espressione, ed il movimento delle figure di sua composizione, atteggiavasi egli stesso, e pregava certo Pagani a disegnare le sue attitudini, e lavorando cancellava senza fine, e soventi volte a forza di cercare di migliorarli, guastava i suoi dipinti. Al pari del Pagani dovette essere chiamato al med. uffizio anche il Boscoli, che al dire di Baldinucci, ebbe più volte anche a somministrargli intieri disegni, mentre vedeva non mai contentarsi l' Allori di quanto veniva egli facendo.

(16) *Baldinucci* loc. cit.

Alcuni quadri del Boscoli vennero incisi da Stefano Mulinari da Firenze circa il 1741; frà i quali ricordo avere veduto una stampa disegnata ed intagliata ad acquarello colla Vergine in trono, ed al basso Santa Lucia.

(17) *Malvasia* Fels. Pitt. Tom. I. Parte II. pag. 302.
(18) *Malvasia.* Le pitture di Bologna — Bologna 1686 pag. 174.

In una *guida di Bologna pubblicata nel* 1753 *a pag.* 227 dicesi: *Il quadro del Savonanzi fatto per i Zampeccari fu nel* 1754 *posto a condecorare la seconda Cappella della Chiesa del Corpus Domini*, *ed in quella di San Borbaziano vi fu sostituito un quadro rappresentante il Crocifisso*, *la B. V.*, *San Giovanni*, *e la Maddalena*, *opera di Giuseppe Monticelli.*

Quest' ultima Chiesa è ora soppressa.

(19) *Ridolfi Carlo* (*le maraviglie dell' arte op. cit. Tom. II. pag.* 333.) lo dice discepolo del Cagliari, ma ad esso non acconsente il Mar. Maffei (*Verona illust. op. cit. Tom. IV. pag.* 251) il quale lo crede invece istruito da *Dario Pozzo.* Quello può dirsi con certezza si è, che il Ridolfi non operò mai secondo le maniere di *Paolo.*

(20) *Persico Conte Giovanni Battista.* Descrizioue di Verona, e sua provincia — Verona 1820 Part. I. pag. 108.

(21) Molti Manoscritti di Claudio esistettero lungamente presso i di lui Eredi in Corinaldo, i quali consistevano, secondo mi vien riferito, in memorie relative alle arti, ed in parecchie lettere scritte dal Padre a Claudio tutte piene d'ammonizioni, e consigli, e di non poche altre di Federico Baroccio, dov'erano espressi sentimenti di sua somma amorevolezza, e vi s' incontravano spesso approvazioni, ed elogi: in una di queste nel renderlo avvertito d' aver veduto un di lui lavoro, oltre il congratularsene soggiungeva: *Voi avete superato il vostro Maestro.*

(22) Oltre le indicate tele n' esiste ancora un' altra nella Chiesa di San Pietro, in cui figurò la Vergine Annunziata. In S. Maria del Piano è di Claudio il quadro colla Maddalena. In San Francesco sono suoi lavori il San Sebastiano, ed il San Rocco, oltre il S. Antonio di Padova, ed in fine è sua la tela semicircolare con l' Arcangelo Gabriele, che mirasi sopra la porta maggiore. Pei Cappuccini dipinse il San Felice, e molte altre sue opere sono sparse ne paesi vicini a Corinaldo, ed in quelli poco lungi da Urbino.

(23) *Ridolfi* loc. cit.
(24) *Zani* — Tom. XVII.

Ai dì 13 *Decembre* 1605 *in Osimo.*

Per il presente scritto si fa noto qualmente Maest. Girolamo Sesti Milanese pittore dimorante in Recanati promette di dipingere l' icona del nono Altare, *che fanno erigere i Sigg. Fiorenzi nella Chiesa de' Conventuali di San Francesco con l' istoria del misterio della sepoltura di nostro Signore Gesù Cristo*, *nella quale siano dieci figure*, *cioè Nostro Signore Gesù Cristo*, *la Beatissima Vergine*, *due Marie*, *San Siovanni Evangelista*,

San Gioseffo, et Nicodemo, ed altre due ad arbirio di esso pittore, et darla compita fin tutto il mese di Agosto 1604. *Et all' incontro gli Sigg. Fulvio, Sig. Giulio, Sig. Camillo, e Sig. Gioseffo Fiorenzi promettono di dare, et pagare ad esso M. Girolamo per sua mercede Scudi duecento cioè Scudi venticinque nelle Calende di gennajo, Scudi trenta a Pasca, et il resto messa l' Icona predetta nell' Altare: inoltre promette detto M. Girolamo di fare due storie a suo arbitrio, conforme al detto Misterio nelli due vacui della base dell' altare a tutte sue spese si dell' Icona, come de' quadretti. Et in fine in lode del vero — Io Gioseffo Spagna a richiesta d' ambedue le parti ho fatto la presente quanto un Istro: in form. Cammera.*

Io Gioseffo soprad. Man. pp.

Io Fulvio Fiorenzi m' obbligo quanto sopra per li miei Scudi venticinque.

Io Giulio Cesare Fiorenzi mi obbligo, siccome ha fatto il Sig. Fulvio mio Fratello di pagare quanto sopra.

Io Camillo Fiorenzi mi obbligo quanto sopra per li miei Scudi venticinque.

Io Giuseppe Fiorenzi prometto quanto sopra, et mi obbligo di venticinque Scudi.

Io Jeronimo Sesti prometto come sopra.

(25) ERNESTUS DE SCAYCHIS DE TRAJECTO FLAMINGUS HABITANS IN CASTRO FIDARDO PINGEBAT ANNO MDCIX.

(26) ERNESTUS DE SCAYCHIS FLAMINGUS PINGEBAT MDCXXVI.

DI GIOVANNI BATTISTA SALVI

DA SASSOFERRATO.

CAPITOLO XXII.

Di rado si dà valore negli Uomini senza gara, o cimento, perchè mal si avvede di poter essere superato colui, che corre solo e mai affretterà il passo, se avanti non vede alcuno, o non s' accorge esservi appresso chi tenti di vincerlo. Così avvenuto sarebbe a Giovanni Salvi, se più a lungo restato fosse in Sassoferrato sua patria, ove a quel tempo languiva lo studio delle arti, non coltivato che da pochi, e quelli che v' attendevano o tenue, o niun profitto nè ritraevano. Nato in una famiglia dove altro non facevasi, che dipingere, ne d' altro parlavasi, che di cose a quest' arte spettanti, non poteva a meno di non rendersi sempre più ardente il di lui genio, che nato colla vita, suol crescere a proporzione della vita medesima.

Era pittore Tarquinio Salvi Padre di Giovanni Battista, e pittore parimenti era lo Zio Francesco (1). Ma sì l' uno, che l' altro esercitavano quest' arte con tanta mediocrità, che non vi voleva meno della franca risoluzione del figlio per sortire dalle loro mani, ed acquistarsi altrove quella palma d' onore, che in patria, ed in famiglia poteva ben desiderare, ma non mai conseguire. Conobbe il Salvi che la virtù non progredisce, che col mezzo della emulazione, e che ad ottenere tale vantaggio era di necessità stabilirsi ove vi fosse mezzo di vivissima gara. A Roma pertanto si condusse ne' primi anni della vita, e non appena vi fu giunto, cominciò a vedere quanto importasse di dare alle figure una scelta di forme diversa da quella appresa dal Padre, e che il

colorire con tinte troppo basse non era partito da scegliersi per ottenere o un buon rilievo, o un migliore chiaroscuro; lasciò pertanto in abbandono gli antichi metodi e si volse a miglior via.

A quale scuola s'accostasse, vano sarebbe il volerlo oggi rintracciare; poichè non giovarono le più diligenti ricerche, che ne fecero Gian Pietro Zanotti, L'Amidei, ed il Crespi (2).

Vi fu chi lo disse con poco accorgimento discepolo di Giovanni Francesco Penni (3). Il Marchese Carrara crede studiasse da Guido (4). Ma l'Abbate Lanzi (5) sembrami toccasse meglio nel segno, quando a Domenichino nè attribuì il magistero, giacchè il suo modo di dipingere lo fa conoscere addetto specialmente a quel Maestro. Tralasciamo dunque d'entrare in un campo, da cui uscendo anche vittoriosi niun frutto si acquisterebbe, ne la gloria del Salvi rifulgerebbe maggiormente. Piuttosto crediamo opportuno l'avvertire, che il nostro pittore giunto in Roma, al partito più plausibile appigliossi, cioè di ricorrere alla migliore imitazione dei grandi Maestri, trovando in essi soltanto il metodo più facile, e spedito, per abbandonare le cattive norme, e sostituirne delle migliori. Diceva Quintiliano che la lunga abitudine di meditare gli ottimi originali vale al pari di una scuola qualunque, e ben si conosce oggi l'importanza dell'avviso, compiangendo l'uomo di lettere Marini, e deplorando l'uomo d'arte Borromini, ambidue ben lontani dall'aver seguito tale precetto.

Il Salvi al contrario nè concepì l'utilità, e rivolse le sue fatiche alla più costante, e diligente meditazione dei prototipi del bello; facendo quello che intima Orazio a chi studia, di trattare cioè giorno e notte i greci esemplari. Raffaele fu il suo modello prediletto, e talmente s'immedesimò nello spirito di questo grande Artista, che traducendolo nè innalzò, sarei per dire, le forme, e i concetti. La copia che fece della deposizione di Croce, e la quale vedesi nella Chiesa di San Pietro di Perugia, potrebbe, se il mio occhio non s'inganna, avvalorare la proposizione, che forse ad alcuno sembrerà ardita. Se si considera l'originale vi scoprirà un conoscitore minuto, e delicato in quei, che sostengono l'estinto

Redentore, dei lineamenti espressi con troppa forza, ed i muscoli alquanto risentiti. Non v' ha dubbio che il Sanzio preferì queste forme, poichè le stimò più adatte ad esprimere i diversi commovimenti dell'anima; ma il Salvi mostrandosi più moderato conchiuse, che la perfezione dell' arte consiste nell' unire la più giusta espressione alle forme più belle (6).

Quel perfetto poi che apparisce nella nominata copia, si ammira egualmente negli altri quadri tratti dal Sanzio, che ornano la detta Chiesa di San Pietro. Nella Giuditta, che sostiene il reciso capo d'Oloferne ha conservato quel carattere di maestà, che al soggetto Raffaele assegnò. Nell'Annunziata la più singolare modestia. Nella Vergina concetta il sentimento più devoto. Moltissime sono le copie, che il Salvi trasse dagli originali del Sanzio, ed inutile sarebbe quì il ridirle, dopochè di recente ne diede le più diligenti notizie il Sig. Longhena nell' illustrazione alla vita dell' Urbinate scritta dal Chiarissimo Quattremere di Quinci.

Quall' ape, che raccoglie da più fiori il nutrimento, per poi formare dolcissimo mele, il Salvi studiando sulle opere di altri Maestri, e le cose migliori ritraendo, stabilì uno stile, ed una maniera, che se non corrisponde all' ideale dei Greci, conviene al carattere in special modo delle Vergini, facendo trionfare in esse l' umiltà, senza scemarne la dignità. Una sagra Famiglia, che vedesi in Roma nella Galleria Doria (7) è condotta con tant' amore, ed è composta sì graziosamente, che in verità sorprende. Egli vestiva le sue Madonne con tanta semplicità, ed acconciava ad esse si elegantemente i capelli, che alle Greche statue assai distinte per tal rapporto non hanno sicuramente invidia. Le sole teste con alquanto di petto occupano le sue tele, e pochissimi sono i quadri di composizione, che uscirono dal suo studio; se più ne fece li ritenne presso di se, ne vennero in commercio che dopo la sua morte.

Per dire di questi ultimi tiene il primo luogo il quadro, che anch'oggi osservasi nella Chiesa di Santa Sabina di Roma. È figurata in esso la Vergine seduta in trono, che graziosamente pone

fra le mani di San Domenico il rosario nell'atto stesso, che stacca dal suo seno il putto per rivolgersi a Santa Caterina, che genuflessa è dall'opposto lato. Di questo dipinto facendosi a parlare il Marchese Carrara, dice, trovarvi una imitazione di Carlo Dolci, e del Coreggio. Tale giudizio sembrami in vero potergli convenire, essendovi chiara la squisita diligenza di Carlo, e quella vera pietosa espressione, ch' egli sapeva dare agli affetti. Dal Coreggio studiò il Salvi il chiaroscuro, ed in vedere le opere sue ebbe moltissimo ad apprendervi. Nel tingere le sue teste non imita nè l'uno, ne l'altro di questi pittori: ma piuttosto al Domenichino s'avvicina. Il suo pennello è pieno, ed il suo colorito è vago come quello del modello, da cui il derivò; traendo dal medesimo anche quel largo contorno degli occhi, che tanto vale ad imprimere nelle fisonomie un carattere deciso, e grandioso, che niuno più di Domenichino seppe raggiungere, ne meglio del Salvi imitare. Verità ch' esclude il mal pesato giudizio, che di questo pittore volle dare un' anglicana viaggiatrice. Questa in un diario stampato in Londra pel *Colbam* l' anno 1826 (*Tom. I. pag.* 329): così s'esprime — *Sassoferrato è un gran ritrattista di Madonne*, *ma va copiando ora Guido*, *ora Carlo Dolci*, *e copia debolmente*; *il suo pennello fallisce per debbolezza*, *ed insipidità* — avvisandosi così di far decadere il nostro artefice da quel grado di merito e di lode, in cui è collocato. Se il Salvi rese soggetto ordinario delle sue tele l'imagine della Vergine diversamente atteggiata, e preferì gli argomenti semplici e dimessi ai composti ed elevati, in ciò non fece, che ubbidire al suo genio religioso dolce e tranquillo. Ma chi vorrà attribuirgli questo a mancamento, quando sà esprimere così vivamente il carattere delle virtù, che adornano il subjetto, che al primo vederlo ravvisasi per tale? avrà egli anzi ottenuto appieno quello, che chiamasi MORALE DELLA PITTURA, della cui importanza tanto erano convinti gli antichi, che definivano quest' arte *la rappresentante dei costumi.* Apelle infatti non dovette la sua gloria alla grandezza delle composizioni, ma ad una Venere, ad un Antigono, che preme un destriero, ai molti ritratti

d' Alessandro, e di Filippo, ad altre semplici figure, che furono le di lui opere più vantate (9). Così un Ulisse, che si mostra a prima vista per la sua severità, un Menelao per la sua placidezza, e un' Agamennone per la sua maestà formano la principal lode d' un dipinto, che leggesi in Filostrato (10).

Le Madonne pertanto effigiate dal Sassoferrato, e quelle più semplici singolarmente, che racchiudono la sola testa, saranno sempre opere pregevolissime; perocchè alla sol' aria di purità e dolcezza sopranaturale si ravvisa subito colei, che fu assunta a conforto dell' uman genere: laonde può dirsi del Salvi ciocchè Seneca scrisse di Fidia „ *Non vidit Jovem*, *fecit tamen* (11). Ne certamente questo ideale egli servilmente ritrasse dalle opere di Guido, o del Dolci; poichè quanto al primo le di lui Madonne formano per lo più parte delle sue grandi opere di composizione, e mostrano un genere diverso dalle semplici del nostro Salvi, ne possono somministrare soggetto a confronto; quanto a Carlo Dolci, se questi fu superiore al Salvi nella finezza del pennello, gli fu inferiore nella bellezza, e questa bellezza sarebbe sempre inferiore all' oggetto inventato, se l' artista ad una sempliee imitazione ristretto si fosse. Si arricchì adunque la fantasia del Sassoferrato, e il di lui gusto per le divote imagini si rese squisito con la costante contemplazione di questo genere di bellezza, e quantunque fosse imitatore de' suoi Maestri in quanto alle parti, fu però inventore nel tutto insieme.

Ma era insipido e debole il suo pennello? la singolarità della asserzione contro il comune consenso farebbe credere, che la viaggiatrice non avesse ben considerato questo pittore ove maggiormente trionfa. Se veduto avesse in Roma nella chiesa di San Francesco di Paola ai Monti una tavoletta collocata nella volta della Sagrestia, dove al Santo titolare apparisce la Vergine col pargoletto Gesù, avrebbe, ne son certo, ritrattato il suo giudizio: giacchè non può vedersi una testa più animata di quella del San Francesco, ne una grazia più celestiale di quella, che si ammira nella Vergine e nel Bambino. La parte, che forma tutto il pregio

più singolare della pittura, e che arreca un diletto più immediato e più vivo, non è già negli affettati contrasti, e ne' studiati atteggiamenti, ma nella grazia dell' azione. Un osservatore delle opere greche considera, che le grazie, le quali accompagnano le mosse e le attitudini di quei lavori, sono come di persona, che non è consapevole d' esser osservata.

Ma se si bramasse di vedere ancora i movimenti d' un' anima espressi dal Salvi con energìa, si rimiri quel vecchio venerando accennato superiormente, ed esposto nella Galleria Doria, che in tranquillo sembiante, ma collo sguardo fisso e pensieroso mostra al di fuori tutta la cura di salvare la perseguitata famigliuola di Nazaret. Nulla vi ha di risentito e gagliardo, ma nulla di più parlante e di più commovente; quì è dove oltre il solito vibrato effetto di tinta, tutta vedesi la maggior possibile tenerezza, di cui poteva essere capace l' autore. Imperocchè nelle caricate fattezze a stento si scuoprono i sintomi delle passioni; ma sopra un volto naturalmente tranquillo, non solo i diversi gradi di esse si dipingono in una maniera delicata, ma eziandio le forti agitazioni dell' anima colpiscono più al vivo per l' alterazione dei lineamenti, ch' esse vi cagionano: le quali cose importando difficoltà nella esecuzione accrescono merito all' artefice. Un giudizioso dunque troverà sempre ne dipinti di Giovanni Battista la più piacevole azione espressa con verità, e colla semplicità maggiore, che sia possibile.

A convincersi però, che il Sassoferrato seppe, quando il volle, rappresentare anche azioni complicate con animo ed energìa, converrebbe esistesse ancora una tela nel Duomo di Montefiascone, ove tanto Carrara, che Lanzi dicono rappresentasse una storia di Cristo tratta dall' Evangelio (12). Essa non è più, e vane si resero le diligenze, che usai per saperne il destino. Un suo disegno con un San Michele, che calpesta il Dragone, gelosamente veniva costudito dal Conte Alessandro Maggiori di Fermo, il quale conferma il nostro pittore studiosissimo nel bene ordinare le forme umane, vedendovisi nell' Arcangelo una conveniente nobiltà di

carattere, senza che sia alterata dall' azione, a cui attende. Graziosissimo è parimenti un' altro suo disegno in carta tinta, che vedevasi nella ricca raccolta del Conte Ulisse Aldrovandi di Bologna, ov' era un pastore, che genuflesso sosteneva sugli omeri un agnello; soggetto, ch' egli trattò con un' amore innarrivabile. Ma per tacere dei disegni, i quali si conservano come oggetti preziosissimi nelle raccolte degli amatori, converrebbe più lungamente estendersi, annoverando le tante sue Madonne, che oggi si hanno nelle principali Gallerie d' Europa, e che ai tempi del pittore si compravano a caro prezzo, per collocarsi sopra i genuflessorj dei Sovrani, e dei ricchi Signori.

Vinse il Salvi se stesso, e migliorò sempre più la sua maniera in una Madonna tutta avvolta in un paludamento, che dal capo con larghe pieghe le ricade sulla persona, e l' avvolge nell' innanzi in modo, che se ne vede appena la testa e le mani, che congiunge sul petto; rimane questa nella Regia Galleria di Firenze (13). Sommamente devota è quella, che possiede la Galleria di Dresda (14). Una piacevole armonia presenta il soggetto d' un piccolo quadro esposto nella R. Galleria di Berlino, vedendovisi la Vergine sedente, che con ambe le mani sorregge sulle ginocchia il Bambino, il quale presenta al vecchio Giuseppe un fiore, ed egli nel riceverlo ne bacia con affetto la mano (15). Spirante grazia e soavità è l' altra, che ammirasi nella Reale Pinacoteca di Milano (16). Guido, e Domenichino tolse ad immitare in quella della Ducale di Modena. Pieni d' affetto sorgono a festeggiare la Vergine varj Angioletti in un quadro che hanno i Principi Corsini di Roma. Appartenne al ricco Gabinetto di Firmian una piccola tela con Nostra Donna, ed il Bambino dormiente, dipinto con sommo sapore di colorito, e con altrettanta precisione ed eleganza di disegno, che oggi hanno i Duchi Melzi di Milano (17). Caraccesche sono due Madonne, che si conservano nel Palazzo Municipale di Cesena.

Appartenne al Principe Rezonico, che ne fece dono al chiarissimo Clinico Antonio Testa, e che poi venne in mano del pittore Giuseppe Setacci da Bologna, una rara tavoletta, ove il Salvi

figurò Sant' Antonio da Padova in atto d' essere accarezzato dal Bambino Gesù, che stassi ritto sù d' uno scabello. Singolare lavoro del Sassoferrato è una Vergine col Bambino dipinta in tutta la persona, che osservasi presso il munificentissimo Conte Melerio di Milano; dove oltre ad un vigoroso chiaroscuro si scopre armonia e movenza ammirabile (18). Dopo tutto questo altro non rimarrà ad avvertirsi nel Salvi, che una tal quale verisimiglianza nelle idee di queste sì spesso ripetute imagini, la quale non si schiva da chi riproduce al pari di lui le tante volte il medesimo soggetto.

Lungo tratto d' una vita operosissima passò questo pittore in Roma, abitando una casa all' arco dei Pantani (19). È ch' egli in quel tempo a sollievo del suo spirito ne più ridenti mesi dell'anno si conducesse in patria, abbiamo buone ragioni per supporlo; giacchè non può essersi che in tal congiuntura da lui eseguita la bella copia d' una tavola, che si volle da alcuni di Raffaele, ma che vi fu chi la giudicò di Frate Bernardo Catalani, la quale a un tempo esistette in Sassoferrato nella Chiesa dei Cappuccini, e che in epoche a noi non remote fu altrove tradotta (20).

Se molte però non erano le di lui opere, che si avevano in Sassoferrato allorchè viveva; s' accrebbero infinitamente quando venuto a morte in Firenze (come mi si fà credere) nell' agosto 1685, i Veronici, ch' erano a lui i più stretti in parentela, divennero posseditori dei molti quadri in parte originali, ed in parte copie ch' egli teneva nel suo studio (21).

Le Suore di Santa Chiara sono quelle, a cui è presentemente affidata la custodia di oggetti sì preziosi. Non dirò di tutti, giacchè il numerarli mi condurrebbe a dilungarmi di troppo; conviene però, che alcuni ne rammenti, i quali fissarono specialmente la mia attenzione, e fra questi due tele, in cui l' autore espresse la lugubre scena della deposizione di Cristo dalla Croce, ed una terza, in cui vedesi fin dove giunge il dolore d' una Madre, che perdette il miglior de' Figli vittima dell' ingratitudine degli Uomini.

Di ben diversa tempra è l' imagine d' una Bersabea, le cui parti dipinse con tanta grazia, e pastosità, che difficilmente può

mirarsi bellezza più di questa seducente. Ed in fine richiama ai sentimenti più dolci un' anima sensibile l' effigie di quella Vergine benedetta, la quale con modesto sorriso rimira il Bambino, che tutto si distende a porgere nelle verginali di Lei labbra un' innocente e puro bacio.

La viva imagine di questo pittore noi la vedemmo nel Chiostro delle dette Suore in una tela dipinta da lui stesso, ed ivi mostrasi nel viso qual essere doveva l'animo suo. Due occhi vivaci, un naso piuttosto largo, un corto mento, due gote alquanto rilevate, un colore rubicondo, formano l'insieme d' una fisonomia, che esprime soavità, sicuro indizio d' un' animo tranquillo, il qual' animo traspare ancora in tutte le opere, che andò disegnando durante il lungo corso di sua vita (22).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) In S. Maria del piano di Sassoferrato si ha un quadro di Tarquinio Salvi alto pal. 8 onc. 3 largo once 12 colla Vergine del Rosario, varj Santi, e più Devoti. Nel gradino si legge il suo nome, oltre *ex aere onorifice Cassiationorum de factis. A. D.* 1593, è qui và corretta *l' edizione pisana* di Lanzi, dove erroneamente si scrisse 1573.

Dell' altro quadro, ch' esiste in questa medesima Chiesa colla Trinità, quantunque non siavi epigrafe veruna, oltre l' essere uniforme nella maniera, abbiamo il documento seguente, che ce ne fa certi.

A rogito di Giuliano Santarelli da Sassoferrato 1609 *cart.* 190.

. . . . *quod illustrissimus dominus Gasper Tirus*
» *habeat in Æcclesia sanctae Mariae Plani Pontis de Saxofer-*
» *rato unum altare, in quo magister Tarquinius Salvius pictor*
» *de Saxoferrato suis propriis sumptibus, et expensis, confecit*
» *unum quadrum bene dipinctum, et ornatum variis coloribus,*
» *et ornamentis, in quo apparet depicta sanctissima Trinitas,*
» *notabilis praetii, et valoris; quod quidem altare est in dicta*
» *ecclesia prope altare d. d. de Piersantis, et denominatur*
» — L' altare della Trinità —; *valens dictus Gasper Tirus reco-*
» *gnoscere bonam fidem ipsius magistri Tarquinii, qui suis pro-*
» *priis sumptibus, et expensis complevit etc.*

In compenso il detto Tiro diede il possesso dell' indicata cappella con tutti i privilegj, ed onori per la metà in perpetuo al sunnominato Tarquinio Salvi.

Nel Claustro de' PP. Minori Osservanti di Sassoferrato sono dipinte nelle lunette parecchie storie di San Francesco, le quali sentono moltissimo del gusto, e dello stile di Tarquinio. Furono queste pitture eseguite a spesa di parecchi cittadini di Sassoferrato, dei quali veggonsi sottoposti gli stemmi.

Nel testamento di Pietro Ambrasini (*rogito di Pompilio Arcangeli del* 1596 *Archiv. Com Repert. car.* 22.) si legge un lascito di cento scudi — *pro faciendis, et dipingendis misteriis Divi Francisci, in lodiis Claustri dictae ecclesiae sanctae Mariae Pacis.*

Di Francesco figlio anch' esso d' un Silvestro Salvi, e fratello di Tarquinio si sà dagli atti notarili di Muzio Realacci,

che presa in Moglie una Caterina figliuola di Francesco Dionisi, cambiò il nome di Salvi in quello di Guerini, senza sapersene la cagione.

Da un Istromento di Pompilio Arcangeli s' impara, che questo Guerini contrattò coi Confrati del nome di Dio la dipintura d' un quadro il 3 novembre del 1618.

Dal libro delle bollette comunali del 1584 si desume, che fossero pagati a costui giuli nove per rinfrescare i ritratti, che tuttora si vedono nella sala municipale, di Bartolo — del cardinale Oliva, di Niccolò Perotto Arcivescovo Sepontino, e di Giovanni Lorenzo Chinerghi Medico dottissimo, tutti illustri Sassoferratesi.

(2) *Lettere Pittoriche* (edizione Milanese del Silvestri 1822) Tom. V. pag. 387. Lettera 194 di Mons. Bottari a Gio: Batt: Ponfredi.

(3) *Almanacco pittorico*. Anno I. Firenze 1792 pag. 140. *Vedi — Bartoli Francesco* — Le pitture, architetture, e sculture della Città di Rovigo. — Venezia 1793 a pag. 300, dove validamente combatte l' opinione dell' autore del suddetto almanacco

(4) *Lettere pittoriche citate Tom. V. pag.* 144 del Conte Giacomo Carrara.

(5) *Lanzi*. Stor. Pit. Tom. II. pag. 175.

(6) Oltre la copia indicata, ve nè ha un' altra nella Chiesa di San Francesco eseguita dal Cav. D' Arpino, che lo Scaramuccia nel suo libro *della finezza de' pennelli italiani* loda all' infinito.

Bellissima è parimente la copia, che fecesi dal Salvi del ritratto di Giovanna d' Aragona, il cui originale è del Sanzio. Esiste ora sì pregevole copia del Salvi nella Real Galleria di Berlino.

(7) *Vedi descrizione della Galleria Doria di Roma* 1823 a pag. 114.

(8) *Lettere* pitt. loc. cit.

(9) *Plinio* Lib. XXXV. *cart.* 10.

(10) *Filostrato — in Antiloco*.

(11) *Senaca Rhet. Lib.* X.

(12) *Lettere Pitt. e Stor.* Pittorica loc. cit.

(13) Di questo dipinto si sono fatte moltissime copie, e varie incisioni. Una ne fece il Sig. Marcantonio Merghen fratello di Raffaele, ed un' altra ne uscì nel 1833 opera del Fiorentino Luigi Bardi calcografo ducale.

(14) Catalogo della Galleria di Dresda — Dresda 1822 pag. 244.

(15) *Waagen G. F. Verzeichnis der Gemälde Sammlung des Königlichen Museum an Berlin. Berlin.* 1830 *pag.* 108.

Un' altro quadretto del Salvi viene indicato in questa *guida*, il quale dicesi rappresenti un San Giuseppe, che tiene fra le braccia il Bambino.

(16) Di questa uscì un' incisione nel 1831 lavoro di Michele Bisi.

(17) *Descrizione della Galleria Melzi di Milano.* Il quadro per l' impiedi è di metri 6 pol. 3 [illegible] misura di braccia milanesi.

(18) *Caselli Abate Giuseppe.* Nuovo ritratto di Milano in riguardo alle belle arti — Milano pel Sanzogno 1827 pag. 92.

(19) Così dicesi in un Mss. comunicatomi dal sig. Francesco Ferretti di Sassoferrato, diligente indagatore di tutte quelle notizie, che tendono ad una maggiore illustrazione della sua patria.

(20) Vedi Pungileoni Elogio di Raffaele Sanzio — Urbino 1829 pag. 92.

Di questo quadro si ha una piccola stampa non veduta da Lanzi. Ne fece anche una bellissima miniatura il Monaco Camaldolese Appollonio Tucchi Urbinate, la quale era gelosamente custodita da Monsig. Berioli Arcivescovo d' Urbino.

Questa tavola da molti supposta di Raffaele pervenne ai Padri Cappuccini (il di cui Convento fu aperto in Sassoferrato nel 1577) stante un deposito, che ne fecero i Bentivogli, i quali ad oggetto di conciliare un litigio nato frà due fratelli di questa famiglia a chi di loro dovesse appartenere il menzionato quadro, divisarono di consegnarlo ai Padri Cappuccini, finchè da un arbitro si fossero vedute le ragioni d' ambidue; ma il fatto si fu, che il detto dipinto rimase presso que' Frati fino al giorno 23 di luglio del 1810.

Il non conoscersi ove questa tavola presentemente esista, non ci permette di poterne pronunciare giudizio alcuno. Favorevole conghiettura per dirla di Raffaele contro il parere del Pungileoni, potrebb' essere il sapersi, che ne primi anni del Secolo XVI. occupava la Luogotenenza d' Urbino un Bentivoglio Bentivogli di Sassoferrato, il quale avrebbe potuto facilmente ottenere dal Sanzio in quell'epoca un di lui lavoro.

(21) La Sig. Agnese Veronici fu l' ultima, che godette dell' eredità di Salvi. Istituì questa nel suo testamento un Beneficio ecclesiastico, nominando Rettore il Sig. D. Giovanni Cesaretti, che ne prese possesso subito avvenuta la morte della Testatrice, e così restò possessore di parecchi quadri di mano di Giovanni Battista Salvi. Essendosi in progresso reso inabile per causa di salute il medesimo Don Giovanni, si prese il partito di porre i detti quadri in via di deposito presso le Suore di Santa Chiara.

Possiede del Salvi la principal Chiesa di Sassoferrato una graziosa imagine della Vergine, lasciatagli da una Filippa Veronici nel 1787. Tre Madonne del medesimo furono in casa Bonmani di Sassoferrato. Due ve ne sono ancora, la terza passò in mano della S. M. di Papa Leone XII. È a ricordarsi un bel ritratto d' una Villica Frascatana dipinto dal Salvi, che rimaneva presso

il C. Alessandro Maggiori di Fermo. Vi è disegno, forza di colore, ed un' espressione che incanta. Anche i Carletti d' Arcevia possiedono diverse Madonne di mano del Salvi.

(22) Giov. Battista Salvi figlio di Tarquinio nacque in Sassoferrato li 11 luglio del 1605, e morì il dì 8 agosto del 1685. Lanzi lo dice morto in Roma, ma il Sig. Ferretti m' assicura di aver documenti tali da non potersi dubitare, che morisse in Firenze.

Và corretto l' errore nato nell' edizione Bassanese di Lanzi, dove dicesi, che quest' artista finì di vivere nel 1635.

Brandolesi nella sua *guida* di Padova cadde in un fallo consimile.

DEI PITTORI

CHE NELLA MARCA

SEGUIRONO LA SCUOLA BOLOGNESE.

CAPITOLO XXIII.

Non per favore de' Principi, ma da sola potenza di privati ingegni cresceva ogni dì più in istima, e considerazione la scuola, che aperta dai Caracci in Bologna ridondava ad onore italiano. Da ogni dove concorrevano Giovani ad istruirsi, e reduci alle loro patrie, un nuovo gusto, una nuova maniera di dipingere vi stabilivano. La provincia della Marca andò sempre di pari passo colle altre d' Italia, e non fu seconda neppure questa volta a volere che anch' in essa si stabilisse un metodo, che chiamava a quei giorni l' attenzione, e la compiacenza degli Uomini colti, e degli amici dell' onore del proprio paese; perciò anche da detta provincia partirono dei Giovani per Bologna a fine di procacciarsi utili istruzioni.

Non più dei *Desiderosi*, ma dei *Caracci* dicevasi l' accademia, di cui fu promotore Agostino, il quale ad incitamento di gloria vi premiava la gioventù studiosa; tanto che al dire di Bellori, venivano ivi celebrati i più meritevoli, mentre egli stesso nel concorso d' Uomini nobili, e letterati, toccando armonicamente la cetera, con odi e con canti innalzava le opere ed il nome loro.

Fece parte di questi per un de' primi Giuseppe Sebastiani Mancini da Macerata, che per vezzo era chiamato Giuseppino (1). Egli formò dietro i precetti di sì valenti Maestri un gusto di disegnare, e comporre grandioso; imparò a colorire con fluidità, e con un tocco franco e nobile. Chiaro esempio de' suoi progressi

nell' arte somministrano gli affreschi dipinti nella principal' Chiesa di San Venanzo di Fabriano, in quella medesima cappella, ove il merito del suo concittadino Gaspare Gasparrini particolarmente trionfava. Le gesta di San Giovanni Battista sono i soggetti, che prese a figurare nella volta, e nei laterali delle cappelle maggiori ai fianchi del presbiterio. L'ordine della composizione, la larghezza dei contorni, la vivacità del colorito danno ottimo risalto ad un' artista, che formatosi alla scuola dei Caracci, faceva ritorno alla patria ricco di tante cognizioni da onorare se stesso, e da eccitare i suoi coetanei a tentare ugualmente una via capace a rendere reputato il loro nome. Non furono appena compiuti i suddivisati lavori, che nell' altra chiesa di San Niccolò dipinse l' Assunzione di Nostra Donna, facendovi apparire il suo genio nel concepimento, il suo gusto in ben comporre, e la sua abilità nell'eseguire.

Era oltre la metà l' anno 1630, quando ritornato alla patria gli fu commessa la tela con San Pietro, che riceve la podestà delle chiavi, per la chiesa dei Cappuccini (2). Lanzi (3) che vide quel dipinto, ne scorse il soggetto medesimo, che Guido trattò maravigliosamente per la Chiesa dei Filippini di Fano, e pel resto, dic' egli, vi si travede un' imitazione troppo palese dei Caracci. Non è però questa certamente in ugual modo espressa nell' unica tavola, che di tale artefice conserva Macerata: giacchè fu perduta l' altra nell' incendio della Chiesa, come altrove si notò. Il Tempio delle Vergini, che può dirsi quasi la nostra patria pinacoteca, è dove la tavola anzidetta esiste, ed è quella ove sono figurati i Santi Girolamo, e Niccola da Tolentino, oltre la Vergine glorificata. Nell' espressione e bellezza delle teste vinse se stesso, ma pel resto tiene quivi un disegnare più minuto di quello facesse in Fabriano, ove dalla scuola Bolognese apparisce più di fresco uscito, ed il colore è alquanto più sanguiguo. Non deve però tacersi, che miglior fondamento potrebbe avere il nostro giudizio, se non si scorgesse essere stato il detto quadro alquanto ritocco.

A Guido assegna Lanzi il magistero di due contemporanei al

Mancini. Il primo è un Cesare Renzi da San Ginesio, e se così fù, risulta che poco ne profittasse mediante un'unico quadro, che vedesi nella sua patria in San Tommaso, dove rappresentando il titolare nel momento, che s'accerta della presenza di Cristo, mostrasi debole nel colorito, al pari che in tutte le altre parti del disegno (4). L'altro è un Sforza Compagnoni, che alla nobiltà de' natali (5) seppe per la sua virtù, ed onorata vita dare buon lume a Macerata sua patria. Lanzi (6), com'io diceva, così affermò vedendo di costui un' impresa dell'accademia de Catenati, che gli apparve dipinta in modo da tenersi per cosa di Guido. A me non sembrò di vedervi altrettanto, e perciò mai potetti convenire nell'ascrivere questo nostro artefice fra gl'imitatori del Reni sul semplice appoggio di quella dipintura. Malvasia (7) narrando de' liberi modi, con cui si permise parlare il Viola alla presenza del Cardinal Lodovisi, dice, che oltre il sentirsi rigorosamente avvertire dal Porporato, s'unì ancora a rimproverarlo il *Compagnoni*, che concorreva in quel tempo alla scuola dell' Albano. Miglior fondamento pertanto deduco da siffatta notizia, che dall' opinione manifestata dallo scrittore della storia pittorica; imperocchè non è soltanto a valutarsi l'epoca, da cui è tratta, ma ben anche la maggior verosimiglianza, che scorgesi fra le maniere del Compagnoni, e quelle dell' Albano; aggiungendo, che se da queste alcuna volta si tenne lontano, mai però vidi che imitasse Guido. Sulla fede di soggetto sperimentato in questi studj, riferirò (per esempio) che rimase presso i Compagnoni fino al 1811 una tela con entro due Santi Gesuiti, stata prima, secondo il Lanzi, nella chiesa di San Giovanni. Sentiva quel dipinto dei difetti proprj dei manieristi del finire del secolo XVI., e non si sarebbe stimata opera sua, se le memorie patrie non l'accertavano. È dunque a dedursi, che il Compagnoni fu veramente educato nell'arte dai Bolognesi, ma che tenne stili diversi, come meglio ancora assicurano quei pochi dipinti, che la sua patria presentemente conserva. Ha del Guercinesco di seconda maniera la tela colla Natività di Nostra Donna, che vedesi tuttora nell' Oratorio della Compagnia degli Artisti di Macerata.

I lumi che v' appariscono sono risoluti, le teste piene di sentimento e d' espressione, la moltiplicità delle figure non genera confusione, il colore è Caravagesco, e così usò Guercino, allorchè espose la sua Santa Petronilla qual primo saggio della nuova maniera da esso intrapresa. Osimo conserva anch' esso nel suo Duomo un' altro quadro, e precisamente nell' Altare, che vien detto *della Spina*, il quale comprova maggiormente l' inclinazione del Compagnoni al forte, e al risoluto dipingere del Barbieri; ed il giudizio, che ne diede Oretti ascrivendolo al Compagnoni piuttostochè a Guido, come piacque di dirlo all' autore della storia della chiesa Osimana, non v' ha dubbio, che sia più ragionevole (8). Fu ottimo pensiero altresì di quest' artefice allora in Osimo occupato forse nelle opere anzidette di proporre al Vescovo Galamini, che profittasse del pennello del Barbieri pel quadro, che a sue spese voleva far collocare nella chiesa di San Marco. Il Vescovo aderì al consiglio, ed il Guercino assunta l' impresa, lasciò quì una pregiata produzione del suo pennello (9). Con ciò il Compagnoni mostrò sempre più la costante sua tendenza ai modi di tale dipintore, anteponendolo a tanti altri, che in quei giorni onoravano la scuola Bolognese. Meno risentito nei contorni, e più tranquillo nel colore è il quadro con San Giorgio del Compagnoni, che esiste nel maggiore altare della sua chiesa in Macerata. La figura equestre del Santo, che colle mani giunte rivolge al Cielo le più ferventi preghiere, è animata, e que' due Angioletti, che spaziano per l' aria hanno le forme, e le grazie, che da niuno potevano aversi in prestanza, meglio che dall' Albano, cui più s' accostò il nostro pittore in questo, che in alcun altro quadro, che io conosca (10).

Verificavasi in fine nel Compagnoni il detto di Platone il quale affermava: *che la bellezza, l' armonia, la grazia nelle arti dipendono dalla bontà morale.* I suoi lavori non servirono, che ad infondere negli Uomini la benevolenza, e ad innamorarli della virtù. Dei ricchi suoi possedimenti dispose al maggior culto di Dio, facendo nel tempo stesso dono agli amici di quelle opere, che viemmaggiormente confermano la sentenza del filosofo (11).

Se pertanto i non sempre uniformi modi di dipingere ci rendono incerti del magistero esercitato dall' Albani sul Compagnoni, non avremo egual dubbiezza per altro concittadino.

Vedremo infatti riprodotte nel tempo stesso nella Marca le opere di questo graziosissimo artista da un Girolamo Bonini d' Ancona, il quale nell' imitazione Albanesca da pochi fu raggiunto, e nella confidenza, ed amicizia col suo Maestro avanzò ciascun altro de' suoi scolari (12). Sembrava infatti all' Albani di mancar di vita, quando sostenuta non fosse dal suo Girolamo. Quando l' amore parte dai sentimenti, che animavano questi due Artisti, forma l' amabilità, e la bontà che deriva e da questa, e dalle altre virtù inspiranti dolcezza, umanità, e compassione, costituisce la qualità essenziale di coloro, che attendono all' esercizio delle belle arti, come l' eccellenza lo è delle opere loro; questa bontà avendo un intima relazione, anzi una necessaria affinità colla bellezza, diviene un mezzo efficacissimo per gli artisti, e li privilegia di una specie di divinazione, per discoprire, e ritrarre la bellezza medesima, e le sue più squisite, e riposte attrattive. La tela del Bonini tuttora esposta nel Reale Museo di Parigi (13), ove ad un Cristo flagellato fanno corona Angioletti, che piangono lo strazio, a cui l' ingratitudine degli uomini condannò il Salvatore Iddio, è uno degli esempli più convincenti del merito di questo pittore nella parte meccanica, e più nella vera conoscenza del bello ideale, cui conviene ricorrere, allorchè la religione ci comanda di venerare enti, della cui figura non trovasi tipo, e di ammirare avvenimenti straordinarj e soprannaturali. Se veduto tale dipinto si vorrà conoscere quanto all' Albani il Bonini si avvicinasse trattando argomenti da produrre affetti a questo diversi, ce ne porgerà occasione un grazioso quadretto posseduto dal negoziante Giuseppe Vallardi di Milano (14), dove espresse un Gesù Bambino in mezza figura dell' età di tre in quattr' anni, coperto bi bianca tunica in atto di benedire, e dove altresì è apertissima la grazia, senz' essere disgiunta da quella dignità tutta propria del soggetto, che si rappresenta.

Ebbe in fine largo spazio di mostrare Girolamo la sua abilità, quando dal Cardinal Girolamo Farnese Legato di Bologna fu invitato a dipingere in quel pubblico palazzo una sala, che per la magnificenza, e la squisitezza delle opere, che vi si fecero, ritenne il nome del Porporato, che le propose. Furono molti gli artisti, che vi s' impiegarono, ed al nostro Bonini fu commesso di figurare fra due finestre l' adorazione, e processione che fecero i Bolognesi coll' imagine di Nostra Signora del Monte della Guardia nel 1433 per decreto del Vescovo Niccolò Albergati, in gratitudine di ricuperata serenità dopo dirotte pioggie e disertanti gragnuole (15).

Nella parte inferiore vedevasi quanto la pietà, e la magnificenza Bolognese trionfasse in quell'avventurosa circostanza, e nella superiore, ad esprimere la parte più propria del miracolo, fece spaziare per l' aere Angioletti tutti solleciti nello scacciare spiriti impuri, che dicevansi fomentatori di que' flagelli, mentre altri seduti sull' arco di pace spargevano nembi di rose, qual segno di ricuperato sereno. Ed è veramente a rammaricarsi, che sì bell' opera abbia tanto sofferto, da non potersene ritrarre, che con difficoltà le antiche tracce. Sopravvisse il Bonini al suo Maestro, tenne studio in Bologna, ed a conforto del doloroso distacco ne dipinse l' imagine prendendola da un disegno di Francesco Mola, di cui Picart eseguì poi l' incisione in rame (16).

Pel gentile grazioso dipingere assomigliò al Bonini un' Alessio Consalvi d' Arcevia, che per le Madonne scelte a continuo soggetto de' suoi quadri, venne chiamato il *nuovo Sassoferrato*. Michelangelo Dolci, che descrisse i dipinti Urbinati lodò di costui due quadretti di sagre Famiglie, l' uno presso i Viviani, l' altro presso i Croci (17).

Ad una maniera forte e risoluta educossi sotto la disciplina di Simone Cantarini il Pesarese Giovanni Peruzzini, che poi si disse di Ancona, mentre trasferitosi in questa Città l' adottò per patria.

Non fu sempre eguale a se stesso, poichè col molto dipingere quà e là, per i Teatri e per le Chiese, trascurò alcuna volta lo studio, e la diligenza. Si sostenne piuttosto per le cognizioni di

prospettiva, che per il corretto disegnare. Le cose sue mostrano in generale facilità, spirito, e vaghezza; non di rado partecipò più dei Caracci, che dello stesso Simone, non esclusa qualche opera, che sente del Baroccesco, come appunto sarebbe una Santa Teresa nei Carmelitani d'Ancona, nella quale a strana e bizzarra composizione riunì un tingere così diverso dalla maggior parte de' suoi quadri, che non si direbbe opera sua, se le memorie della Chiesa, e della Città non l'accertassero (18).

Anche a Pesaro vedesi un quadro presso i Gavardini colla Vergine in gloria, ed al basso i Santi Carlo, ed Agostino, al cui lato è un Angioletto che stà raccogliendo l'acqua del mare per concentrarla in stretto foro, indicando allegoricamente l'incomprensibilità dei misterj di nostra fede. In questo non spiega ancora la robustezza, che praticò in progresso, e Gaetano Giordani vi ravvisò alcun poco della scuola di Guido. Può dirsi però che oltre i detti quadri non più adottasse il delicato, ed il gajo, giacchè ito a Bologna, in una tela dipinta colla missione dello Spirito Santo sopra gli Apostoli per la Chiesa dei Santi Vitale, ed Agricola, adoprò un disegno più libero, e franco, ed un colorire alquanto caldo. Poco dopo abusando della sua facilità tolse impegno di condurre nel breve spazio di ventiquattr'ore una delle lunette, che dipingevansi sotto il loggiato dei PP. Serviti: ma quell'opera riuscì, come esser doveva strapazzata (19). Ebbe altresì quasi nel tempo stesso da Monaci Olivetani d'Imola l'incarico di un quadro con San Luigi, da collocarsi nella loro Chiesa (20), e dicesi che riuscisse lodevole.

Fu poi in Roma, e vi si trattenne alcun tempo, poichè avendo acquistato nome, non gli mancavano occasioni per rendere profittevole quella dimora. Non sono più esposte le opere del Peruzzini, che il Titi ricorda esistenti in Roma nella Chiesa di San Pantaleo delle Scuole Pie, in Santa Maria della Rotonda, in San Salvatore in Lauro; Vedesi soltanto una tela in San Bartolommeo de' Bergamaschi, dove figurò due Santi che prima d'essere consegnati al martirio vengono esortati all'idolatrìa; opera più d'apprezzarsi pel colore che pel disegno e composizione.

Da Roma tornò in Ancona, dove acquistossi tanto grido, che i suoi lavori furono richiesti quasi in ogni paese della provincia, e se ne veggono fino in Ascoli, che n' è il confine.

Tiene della scuola del Cantarini un Sant' Antonio da Padova, che fugli allogato per la Chiesa di Santa Caterina d' Ancona. Ha un carattere maggiormente spiegato, e conserva poi il grande dei Caracci un quadro con Santa Maria Maddalena, e Santa Caterina da Siena, che stende il ritratto di San Domenico a San Raimondo, esistente nella Chiesa dei Pad. Predicatori. Lodatissima fu da Lanzi una tela colla decollazione di San Giovanni Battista, ch' era all'Ospedale, dove Egli dice, *seppe raccogliervi le più belle imitazioni della scuola Bolognese*; si tace di molti altri lavori, che veggonsi registrati nella *guida* di detta Città. Di un pittore, che aveva facilità sì straordinaria nell' eseguire, e che mai ozioso rimanevasi, lungo sarebbe il numerare i dipinti che lasciò in provincia, la quale non mancò di ammirarne la virtù anche in benemerenza di averla preferita a quella ov' era nato. Tuttavia per corrispondere nel miglior modo al mio assunto inviterò coloro, che di queste cose prendono diletto, ad osservare nella Collegiata del paese di Sant' Elpidio un quadro, dove il Peruzzini dipinse le anime penanti, soggetto che trattò come meglio seppe, essendo de' più difficili ed intricati per qualunque sperimentato artefice.

In Fermo vedesi una sua Madonna nella Chiesa delle Cappuccine, un Sant' Ignazio al Gesù, un Assunta ai Filippini. In Osimo un San Silvestro nella Chiesa di questo Santo con altre cose attorno. Nell' Oratorio della Morte un Cristo in mezzo agli Apostoli. In San Francesco un Sant' Antonio che adora il Divino Infante, argomento, che replicò con lode nella Chiesa di Santa Maria detta della Porta in Macerata, ed ai Cappuccini parimente d' Osimo il suo miglior lavoro in un San Girolamo, ed altri Santi, dove ritrasse piucchè nei sunnominati i bei modi di Simone. In Jesi è suo il quadro del titolare nella chiesa di San Giovanni Battista. A Loreto vi è tutto il fondamento di ascrivere fra i lavori del Peruzzini un quadro coi Santi Pietro, e Paolo, che le moderne *guide*

assegnano ad un Erasmo Fiammingo. Caraccesco è un suo quadro nella Chiesa dei Cappuccini della terra di Monte Granaro con Santa Caterina, ed il Serafico. In Ascoli non rimane ora al pubblico che un Sant' Ignazio nella Chiesa di San Venanzo.

Intanto che così operava correndo l'anno 1664, fu al Peruzzini da Alfonso di Gonzaga Conte di Novellara commesso un quadro di quattro braccia e mezzo d'altezza, e largo in proporzione colla storia d' Alessandro il Grande, allorchè fermossi con Diogene presente Aristotale (21). Essendo quel lavoro riuscito quale poteva attendersi da un' artista, che tutto il suo sapere v' impiegava per meritarsi la protezione di sì cospicuo Signore, gli aprì la via a larghi incarichi specialmente in Piemonte, ove presto si ridusse e gl' arrise appena giunto la fortuna. Imperocchè si restringevano allora le commissioni della Reggia Turino a tre soli esteri pittori, il Peruzzini, il Recchi, ed il Casella (22). A rendere poi maggiormente completa questa di lui fortuna vi concorse la volontà del Rè, che lo vestì dell' abito di Cavaliere de' Santi Maurizio, e Lazzaro.

Narra il Bartoli (23) che nella Chiesa di San Francesco di Torino dipingesse il quadro coi Santi Cosma, e Damiano; che nell' altra dei Pad. Minimi fosse sua la tavola colla Concezione, in quella di San Lorenzo dei Teatini una tela con Nostra Donna, ed in fine nei Carmelitani il San Giovanni della Croce; opera di cui si compiacque, lasciandovi fuori dell'usato scritto il proprio nome, che vedo replicato solo in altri due quadri, l' uno in San Domenico di Casale Monferrato, ove rappresentò un Cristo apparente a Santa Catarina da Siena, e l' altro in Pavia nella Chiesa annessa al collegio Ghisiglieri con S. Pio V. ch' esorcizza un' ossessa, lavoro del 1677 (24).

Non furono però sufficienti le lodate fatiche per meritargli gli onori, e le ricompense che la liberalità del Rè, e dei Magnati gli concedettero. Vi volle che il Peruzzini assumesse ancora l' incarico d' istruire la Gioventù, e così giovarono assai al Piemonte i di lui insegnamenti in un secolo, in cui la maggior parte delle

commissioni non vi si adempivono che dagli esteri. Ai Nazionali si unì qualche forastiero, e fra questi sappiamo d'un Giacomo Parolini da Ferrara, il quale rimanendosi in Torino, e scorgendolo un suo Zio materno inclinato all' arte del dipingere, ve lo fece iniziare dal Peruzzini, senza però che a questa scuola restasse lungamente; giacchè di là partendosi venne a Bologna, e tutto dedicossi al Cignani, di cui fu in seguito grande imitatore (25).

Il breve viaggio da Torino a Milano vi conduceva spesso il nostro pittore, ed in tali incontri non mancarongli commissioni anche in questa seconda città. Ajutò Paolo Pagano Milanese nel quadro, che questi fece per la Chiesa di Santa Maria di Caravaggio, dove avendo a rappresentare Sant' Onofrio, incaricò il Peruzzini di dipingere il fondo con un' antro scavato fra' nudi selci, e ricoperto da fronzuti alberi, dimora del Santo Eremità. Nell'altra Chiesa di Santa Maria presso San Satiro fu al Peruzzini medesimo commessa la storia dell' orribile sacrilegio di certo Massaccio, il quale inveì con un pugnale contro la miracolosa imagine di Nostra Donna, che vi si venera. E mentre di tali opere s' occupava troncossi improvisamente il corso di sua vita a mezza via del 1694, e 65 dell' età sua (26).

Ebbe Giovanni un fratello, che con esso trasferì il domicilio in Ancona, e nominavasi Domenico, ch' educato nel dipingere dal Pesarese Pandolfi sostenne sempre la di lui scuola; perciò non si saprebbe come confonderlo con Giovanni, il che piacque di vedere ad alcuno (27); mentre basta il considerare una piccola tavola con San Luca esistente dentro il presbiterio di Sant' Agostino d' Ancona, e due suoi quadri esposti in Santa Lucia di Recanati, l' uno con San Girolamo, e l' altro con Sant' Antonio, dove l' imitazione del Pandolfi apparisce manifesta (28). Lanzi (29) vuole, che Giovanni avesse ancora un figliuolo di nome Paolo, che ammaestrato dal Padre riuscì buono, e risoluto pittore; io per altro ne taccio, poichè nulla vidi mai di suo.

Chi più d' ogn' altro accrebbe la reputazione del Peruzzini fu un Pier Simone Fanelli d' Ancona, il quale poi fermò casa in

Recanati; essendo stato suo discepolo uguagliò in qualche lavoro lo stesso Maestro; dipinse la cupola, e l'abside della Chiesa di San Giovanni di Macerata, e nei Profeti, e Dottori, che decorano i pennacchi della detta cupola, diede a conoscersi sì franco, e risoluto nel disegnare, che la di lui opera non invidia quelle di molti reputati artefici del suo tempo; e se avesse condotto il di lui pennello ad una maggiore fluidità, ed accordo di colorito, l'affresco piacerebbe compiutamente.

Anche in San Paolo della stessa Città sono suoi i dipinti nel coro con varie storie del detto Santo. Sono essi troppo guasti per ben deciderne, ma volendone dire qualche cosa, non può negarsi all'Autore un merito reale per l'estrema facilità di disegno. Alquanto più trascurato fu in Cingoli, ove si dicono sue le gesta di San Filippo Neri espresse nella volta della Chiesa dedicata al detto Santo. Sono lavori affaticatissimi, ma non corrisposero nella riuscita.

Dipinse piuttosto in detta città con maggiore correzione, ed eleganza una tavoletta per uno della famiglia Raffaelli, figurandovi la Vergine, che riceve da Cristo medesimo l'Eucarestia; questo quadretto fu tanto stimato, che il medesimo Raffaelli lo credette, sebene fosse opera moderna, poter stare al confronto dei quadretti preziosi, che lasciò al Santuario di Loreto, e che oggi con tanto piacere si ammirano dai dilettanti nella Sagrestia della Basilica (30).

Quest'artista sembra non s'allontanasse mai dalla Marca, e nella Marca sono i suoi lavori, ignoto rimanendo altrove. Macerata conserva parecchi suoi quadri, e sebbene siano alquanto cresciuti di tinta, sono specialmente stimati sotto l'aspetto di una tal quale risoluzione, e grandiosità di comporre, e di disegnare. Non fu sempre uguale, e di quelli, che non meritano d'essere ricordati stimo opportuno di non far parola. Nella Chiesa di San Paolo, oltre i descritti affreschi, è sua la tela nella cappella del Crocifisso con attorno alcuni riquadri contenenti i Misterj della passione di Cristo. In quella delle Monache del *Corpus Domini* il San Lodovico; nell'altra dei Cappuccini *detti Vecchi*, un San Francesco malamente ritocco.

Recanati vanta altrettante opere sue nella maggior parte riferite dal Calcagni (31). È in Santa Maria di Monte Murello un Sant' Ignazio, che il lodato storico indica esistente nella Chiesa dell'Assunta. Considerai come una delle più studiate fatiche il quadro con San Giovanni, e San Facondo nel maggiore altare di Sant' Agostino. Non ottiene altrettanta stima la tela col San Filippo nella sua chiesa; meritano poi meno i lavori fatti pel Duomo, i quali possono considerarsi come gli ultimi, ch'eseguisse in sua vita. Le case dei privati hanno parimente opere sue, e non è raro il trovarne anche delle buone. Tenne il Fanelli scuola in Recanati, e si dice che vi educasse qualche buon' allievo, ma se ne tace il nome. Il di lui merito fu assai considerato da quei Cittadini, i quali ebbero perciò a dolersi della perdita, che ne fecero il 24 del mese di gennaro del 1703 (32).

Lodato dal Malvasia (33) è il Proposto Giovanni Battista Antici figliuolo di un'Antonio Patrizio di Recanati, il quale dipingendo per suo trattenimento sotto la disciplina di Giovanni Francesco Barbieri, riuscì talvolta ad imitare assai bene il di lui Maestro. Di un'altro Marchiano qual fu Ottaviano Cambj da Camerino, che a nobile nascita riunì il pregio d' ottimamente dipingere, fa menzione il medesimo Bolognese Scrittore (34). Vien detto discepolo, ed estimatore di Emilio Savonanzi, che ne scrisse anche la vita, e ne dipinse l' imagine, incisa poi da Giovanni Francesco Cassioni. Non conosco verun' altra opera sua, ma che cercasse d' imitare il suo Maestro lo crederemo al lodato Malvasia.

La trista vita e le vicende, che l' accompagnarono, non permisero che Domenico Zampieri detto il Domenichino avesse tanto stuolo di discepoli, quanti n' ebbero i suoi coetanei nel magistero dei Caracci; da ciò avvenne, che più furono coloro, che s' ingegnarono di avvantaggiare coll' imitazione delle opere ch' egli lasciò, non potendolo coi precetti che si sarebbero dettati dalla sua viva voce se fosse stato meno infelice. Fra i pochissimi pertanto, che al Domenichino si accostarono allorchè dipingeva in Roma, fu il Camassei da Bevagna, il cui merito fu tanto più considerato, quando

si seppe, che operava con le istruzioni che poteva aver ricevute da un Maestro, la cui fama suonò meglio morto, che vivo.

Del Camassei, secondo attesta Baldinucci, (35) fu uno dei migliori allievi Giovanni Carboni da Sanseverino, le cui opere per la maggior parte esposte in Roma, ed applaudite dal medesimo Baldinucci, e dall'Orlandi, si sono perdute col rifabbricarsi delle Chiese, e de' Monasterj ove si trovavano, e la nostra provincia non conserva del suo, che le due grandi tele collocate nella maggior' cappella di San Niccola di Tolentino. Oltre esser pittore il Carboni incise ancora con franchezza all'acqua forte, e ne fa fede una sua stampa a fronte della vita di Santa Rosa da Viterbo scritta in lingua spagnuola.

Dall'analogia dello stile traggo argomento, che al Carboni fosse compagno un Pietro Andrea Briotti da Recanati, che però visse poch'anni, ne potette corrispondere alle speranze, che se n'erano formate. Un suo quadro, ch'era nella Chiesa dell'Ospedale di Civitanova, e che trasportato poi nella Matrice per adattarlo a quel luogo, fu negli orli ritagliato con pessimo consiglio di chi v' ebbe parte, dà a conoscere a qual fama poteva Esso giungere, se gli fosse stato concesso di proseguire nell' intrapreso esercizio.

Semplicità, correzione, vaghezza, e facilità sono i pregj, che in quest' opera si riconoscono. Il natale di Nostra Donna è il soggetto, che si propose in quest'opera. La grazia concorre nel render piacevole la scena, e questa grazia vedesi riunita in tutte le Ancelle, che la compongono. La santità, e la dignità si manifestano nel volto di Sant'Anna, e lo spirito profetico in quello di San Gioacchino.

Qualch' altro lavoro, che dicesi suo in Recanati, è vinto da questo. A Trento compì il Briotti la mortale sua carriera nella fresca età di trentacinque anni (36).

Piacque a Lanzi (37) di ascrivere frà i Tizianeschi un Francesco Boniforti da Macerata, che viveva benchè vecchio nel 1671. Esso invece si scorge seguace della scuola Bolognese per ciò che ha rapporto alla grandiosità del disegno, ed alla ampiezza della composizione, escluso il colore, ch' è languido. Riuscì meglio nel

chiaroscuro a fresco, che ne quadri coloriti a olio, e le figure colossali, che dipinse attorno la Chiesa di San Paolo di Macerata lo mostrano buon pratico in questo genere. Un' unica sua tela, che conserva la patria, dopocchè ne perdette varie altre situate in altre Chiese poi soppresse, o distrutte, è il solo argomento, da cui traggo questo giudizio, il quale potrebbe essere facilmente contradetto, se occorresse di vedere alcun' altra opera sua, non potendosi mai sostenere una perfetta uniformità di stile. È il quadro menzionato quasi nascosto nella prima cappella della Chiesa di San Giovanni di Macerata. Vi trionfa nel mezzo la figura del Salvatore, ed all' intorno fanno corona diversi Santi. Se si esclude l' atteggiamento alquanto manierato d' alcune figure, pel resto è un dipinto che può piacere.

Ebbe costui amichevole relazione col nostro Storiografo Pompeo Compagnoni, e tenne epistolaria corrispondenza collo scrittore della Felsina Pittrice, vedendosi da qualche lettera, ch' esso oltre il 1660 dipingeva in Ancona, e vi godeva la stima degli artisti, e de' letterati de' suoi tempi. Superò l' ottantesimo anno di età, ed a lui contemporaneo fu un Girolamo pittore anch' esso, del quale non vidi che qualche disegno, fra i quali due a matita rossa, che copiò con molto spirito, e risoluzione dal soffitto che Tiziano dipinse nella Chiesa di Santa Maria della Salute di Venezia, ed un terzo con diversi pastori, che conversano piacevolmente frà loro (38).

È poco noto altresì agli Scrittori di cose d' arte un' altro nostro concittadino Fra Paolo Novelli da Offida Converso Olivetano, del quale nel cenacolo del monastero di Monte Oliveto in Toscana è scolpita in pietra un' onorevole memoria per i dipinti, che in quel luogo eseguì (39). Visse fra quei Monaci alcun tempo, e quindi trasportatosi nell' altro monastero del suo ordine di San Michele in Bosco in Bologna, sforzossi d' adottare nel dipingere la maniera, ch' era più applaudita in quei giorni. Non corrispose nel profitto, forse perchè già troppo inoltrato nell' età, e non capace a poter più staccarsi dal metodo fino allora praticato. Un San Francesco, che dipinse nella Sagrestia di quella Chiesa, oltre gli

ornamenti della cappella non danno motivo a lodarlo, e tale sembra che fosse il pubblico giudizio, subitoche al di lui quadro fu sostituito l' altro colla Maddalena del Canuti (40).

Non può dirsi, che avesse più fortuna del Novelli Antonio Sarti da Jesi, allorchè condottosi in Bologna tentò d' apprendervi un nuovo modo di disegnare, e di colorire. Aveva nella sua gioventù atteso ad imitare i Barocceschi, ed in tale imitazione proseguì anche senza volerlo. Le cose, che fece prima di partire dalla patria, sono preferibili alle seconde, vedendosi in esse un seguace del Baroccio, che cerca di stabilire viemmaggiormente il suo stile. Il quadro col San Francesco di Paola nella chiesa dei Minimi di Jesi conferma la mia opinione. Espressivo nella testa del Santo, e nel ritratto dell' ordinatore Baldassarre Galvani pel resto è debole nel colorito, e non si vede bastante diligenza ne contorni; mancamento, che come altrove notai, era purtroppo comune in molti compagni del Sarti. Lodossi dal Baldassini (41) il suo quadro colla circoncisione nella Collegiata della terra del Massaccio, ma si può dire di quello ciò che affermasi di questo. Quanto aveva raccolto dal suo trattenimento nella scuola Bolognese mise tutto in opera, con poco successo, nella Basilica di Loreto, dipingendo in una delle Cappelle in tre diversi comparti la discesa della manna, il sagrifizio d' Isacco, e Mosè, che al tocco della verga fa scaturire l'acqua dalla pietra. Volle tentarvi il risoluto, ed il forte de' Guercineschi, ma l' effetto non lo favorì, percui furono con poco danno cancellati quei dipinti, allorchè si ridusse a miglior forma la cappella collocandovi il mosaico con l' ultima cena di Cristo tolto dall' originale di Monsieur Vovet (42).

Vedesi da questa storica relazione quali si furono i mezzi, che influirono a rendere anche nella Marca d'Ancona profittevole la riforma dei Caracci, la quale avrebbe qui avuta una più lunga esistenza, se si fossero mantenuti i nostri pittori nella via, che avevano incominciato a battere; ma seguendo lo spirito di novità sì comune negli uomini fornirono senz' avvedersi i mezzi a quella decadenza, ch'ebbe luogo specialmente col compirsi del secolo attuale.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Il cognome di *Mancini* lo lessi in una carta, dove si descrivono i quadri, ch' esistevano nella Chiesa dei Pad. Cappuccini di Macerata prima che questa s' incendiasse, e questa carta si conserva nell' Archivio del detto Convento. Non è a tacersi, che in altro Mss. lo vidi chiamato anche *Ricci*, ma sembra più verosimile quanto si dice nella menzionata carta, poichè avendo lavorato *Giuseppino* per la Chiesa dei Cappuccini non poteva essere ignoto a que' Padri il di lui vero nome.

(2) Eravi l' epigrafe — JOSEPH. MA. MDCXXX. FACIEBAT.

(3) *Lanzi*. Stor. Pitt. Tom. II. pag. 177.

(4) *Lanzi*. Op. cit. Tom. II pag. 170.
Colucci. Antich. Pic. Tom. XXIII. pag. 67.

(5) Dai libri dei Consigli di Macerata si rileva, che Sforza Compagnoni fu frà i Riformatori della Città nel 1647 ed ebbe altresì parecchi onorevoli incarichi.

(6) *Lanzi*. Op. cit. Tom. II. pag. 170.

(7) *Malvasia*. Felsina pittrice. Tom. II. e Part. IV. pag. 131
Da un disegno ov' è figurata una femmina in piedi, scorsi unicamente qualche cosa, che al modo di Guido assomiglia: sotto al medesimo il *Compagnoni scrisse il proprio nome*.

(8) *Oretti*. Mss. esistenti nella biblioteca Ercolani di Bologna.
Compognoni. Storia della Chiesa Osimana ec.
In una carta, ove rappresentò una donna con corona in capo seduta fra due putti, imitò anche Anibale. Le forme v' appariscono grandiose, e le pieghe de' panni assai larghe.

(9) *Calvi*. Notizie della vita del Guercino car. 98, dove per equivoco si dice esistere nella Chiesa del *Rosario*.

(10) Fu dipinto anche dal Compagnoni il Teatro, che s' esponeva per le *quarant' ore* nella Cattedrale di Macerata, e vi operò con esso il *Boniforti*.

(11) La morte di quest' artista avvenne il dì 26 marzo del 1649. Nel Testamento rogato dal Notajo Maceratese Giuseppe Massi stabilì Erede universale il Collegio de' Pad. della Compagnia di Gesù di Macerata, determinando che parte della sua eredità fosse impiegata nell' edificazione della Cappella della Madonna di Loreto nella loro Chiesa di San Giovanni. Lasciò al Vescovo di Macerata un suo quadretto con un San Pietro. Al Governatore della Città un dipinto con quattro Angioletti, che cantano tenenti

fra le mani un libro di musica. A Mons. Panici Vescovo di Recanati e Loreto una sua tela colla Madonna, il Bambino, e San Giuseppe, San Giovanni Battista, e Sant' Anna.

All' Abate Panici di Macerata una Madonna col Bambino, e Santa Caterina genuflessa dinanzi.

È terminata la serie dei legati soggiunge. - Voglio che » al Sig. Antonio Ricci si restituisca un quadro, nel quale io co- » minciai a dipingere il ritratto della Sig. Margarita sua figliuola, » e perchè io per le diverse occupazioni non ho potuto compirlo, » dispongo e voglio, ch' egli lo faccia compire in Roma dal Sig. » *Andrea Camassei da Bevagna*, quale sò, che per amor mio » lo farà a spese però della mia eredità ec.

Questo ritratto esiste ancora presso di me.

(12) *Malvasia*. Fels. Pit. Tom. II. pag. 271.

(13) *Notice de Tableaux exposes dans la Galerie du Musee Royal — Paris* 1818. pag. 155 N. 805.

In altr' edizione. Parigi 1830 a pag. 151.

(14) *Catalogo di quadri appartenenti a Giuseppe Vallardi*, dallo stesso descritti, ed illustrati ec. - Milano 1830 pag. 94 N. 239.

(15) *Lettera scritta dal Sig. N. N. all' Illmo, e Rmo Mons. D. Girolamo Buoncompagni Arcivescovo di Bologna ec., nella quale gli si dà relazione d' alcune delle molte, e dignissime opere fatte in Bologna per ordine dell' Emo, e Rmo Sig. Card. Girolamo Farnese Legato ec. — Bologna . . . . in 4 senza numeri di cartolazione.*

Tale lavoro vien' anche ricordato nelle Guide di Bologna, cominciando dalla prima del Malvasia pubblicata l' anno 1686. Narra il Bartoli (Mss. esistenti nella Bib. Silvestri di Rovigo) che il Bonini dipingesse anche le Sante Caterina, ed Orsola laterali al quadro, che l' Albani espose nel maggior altare della chiesa di Santa Teresa di Fano, dov' era M. V. che pone un monile al collo di Santa Teresa alla presenza di San Giuseppe.

(16) Questo ritratto come avverte il *Malvasia* al Tom. II. *della Felsina pag*. 283. fu di proprietà di Carlo Cignani.

Ebbe il Bonini in Bologna qualche discepolo, frà i quali Benedetto Dal-Buono da Lugo, così dicendosi nella biografia, che di questo pittore pubbicò l' Editore del *Giornale Tiberino*. (*Roma* 15 *febbrajo* 1834 *N*. 5).

(17) *Distinto ragguaglio delle pitture, ehe si trovano in Urbino sì in pubblico, che in privato — descritte da Michelangelo Dolci Proff. di pittura, ed Accademico Clementino — Mss. del* 1775 esistente presso il Rmo P. Luigi Pungileoni Min. Conv.

(18) *Guida d' Ancona* pag. 7.

Lanzi op. cit. Tom. V. pag. 125.

(19) *Bianconi*. Guida di Bologna 1816 pag. 136, ed il medesimo cita ancora il quadro esistente in San Vitale a pag. 31.

(20) *Oretti*. Mss. citati.

(21) Debbo alla cortesia del Rev. Padre Luigi Pungileoni Min. Conventuale residente nel Convento dei SS. Apostoli di Roma l'avermi permesso di copiare la lettera, che quì trascrivo.

Ad Alfonso II.

Conte di Novellara

» Due giorni sono io mandai in una cassettina il quadro di
» Diogene benissimo condizionato al Sig. Dott. Felice Monaldi,
» che però a quest' ora sarà ricevuto dal medesimo per mandato
» di mano di V. Ecc. Il quadro è involto nella carta saponata,
» e quando arriverà potrà svilupparlo diligentemente, e se a sorte
» in qualche loco fosse offeso dalla carta insaponata potrà lavarlo
» ove sarà sporco con acqua chiara con una spunga pulita, e se
» a sorte fosse attaccata la carta potrà con lesìa chiara sopra della
» carta, e lasciarla una buona ora. Questo lo avviso a V. E., e
» quando il quadro sarà tirato sopra telaro potrà farci dare una
» mano di chiara d'ovo benissimo sbattuta, e colata in un panno
» sottilissimo, e darla al quadro si manterrà benissimo per sempre.
» Mi rimetto alla benignità di V. E. circa al prezzo, e
» se gli pare eccessivo mi contento di cinquanta scudi come credo
« ne sia stato ragguagliato dall' Illmo Mons. Eyto. Spero, che
» questo quadro m' avrà aperta la strada alla servitù che professo
» eternamente all' E. V., e se mi comanderà goderò in estremo
» di adoprare quel poco di talento, che il Signore mi favorisce,
» in suo servigio, mentre resto con inchinarmi facendole profonda
» reverenza.

Ancona 12 Luglio 1664. — Giovanni Peruzzini

La descrizione di questo quadro fatta dallo stesso Peruzzini si trova in altra sua esistente anch' essa presso il lodato Padre Pungileoni, scritta li 4 giugno del 1664, ed ivi si dice. —

» Il quadro è dell' altezza di braccia quattro e mezzo,
» e largo in proporzione dell' altezza. Ha poche figure come il
» naturale. V'è Alessandro Magno parlante con Diogene con arnesi
» filosofici, ed è Alessandro dipinto da suo pari maestoso, armato
» di corazza d' azzurro finissimo, assistito da Aristotile, et altri,
» con finissimo paese deserto per là presentare il luogo, ove abi-
» tava questo filosofo; con motti ne libri del filosofo concernenti
» la sua povertà. Vi ho rappresentato il Diogene colle parti del-
» l' ignudo, per giuocare gagliardemente colla carne delle spalle,
» braccia, mani, e piedi involto in una schiavina con un libraccio
» in mano, che arditamente parla con Alessandro. Alessandro in
» piedi, che seco discorre. Non stò a tediare V. E. in descrivere
» gli avvertimenti dell' arte, come di forza, delicatezza ec.

Circa il prezzo mi rimetto a V. E. parendomi dovermi onorare di ducatoni d' argento papali sessanta.

In altra sua consecutiva del 21 mese di luglio lo ragguaglia che il quadro fu esposto sopra la porta principale di Mons. Eyto il giorno del *Corpus Domini* con universalissimo applauso.

(22) Così avverte il *Lanzi* nel Tom. V. pag. 377.

(23) *Bartoli Francesco. Notizia delle pitture , sculture , ed architetture , che ornano le Chiese , e gli altri luoghi pubblici di tutte le più rinomate Città d' Italia , e di non poche terre , castella , e ville , e d' alcuni rispettivi distretti* — *Venezia* 1776 Tom. I. pag. 23 25 30 48.

Il Conte Cicognara nel suo catalogo di libri d' arte nota quest' opera come stesa *da un diligente amatore in ristrettissima forma* : pag. 260. — N. 4133.

(24) *Bartoli*. op. cit. Tom. I. pag. 115 e Tom. II. pag. 18.

(25) *Cittadella*. Catalogo istorico dei pittori , e scultori Ferraresi , e delle opere loro , con in fine un' esatta nota delle più celebri pitture delle Chiese di Ferrara — Ferrara 1783 Tom. IV. pag. 115.

(26) *Santagostini Agostino* , *e Giacinto* Fratelli. Catalogo delle insigni pitture , che stanno esposte in Milano in publico — Milano 1747 pag. 138.

Bianconi Carlo. Guida di Milano 1787 pag. 187 Orlandi — Abec. Pit. pag. 217.

(27) *Lanzi* (Tom. V. pag. 124.)

L' Ascoso Accademico Gelato nelle sue pitture di Bologna (*a pag.* 81 , *e pag.* 272) e Girolamo Bianconi nella sua *Guida di Bologna* (pag. 66 e 301) si fanno a sostenere , non avere Giovanni avuti mai fratelli , quando al contrario il Becci (*Catalogo delle pitture di Pesaro* pag. 65) fa conoscere essere vissuto nello stesso tempo anche *Domenico pittore* , che teneva uno stile ben diverso da quello del Fratello.

In un intaglio all' acqua forte , in fronte all' opera intitolata — *Lettere in varj generi a Principi , ed altri del Conte Prospero Bonarelli della Rovere* — *Bologna* — *per Niccolò Tibaldi* , *ad istanza degli Eredi d' Evangelista Dozza* — vi si vede scritto a piedi — *Domenico Peruzzini delin.* , *ed inc.* 1636. Come presso il Sig. Evasio Gatti medico primario in Macerata vidi una stampa ben composta con una sacra famiglia , oltre diversi Santi dell'ordine Serafico, con l' epigrafe — *Dominicus Peruzzini* — *Ancon.* 1661.

(28) *Guida d' Ancona* pag. 2.

Bartoli Mss. citati.

(29) *Lanzi* op. cit. Tom. V. pag. 126 , dove aggiunge che lavorasse *particolarmente in Roma*.

(30) *Cinelli Calboli Giovanni Patrizio Forlivese*, *e Fiorentino*.

— Le bellezze della Città di Loreto Mss. Dice il detto Cinelli, che nell' atto di donazione dichiarò il Raffaelli, *che questo solo moderno quadretto poteva stare a confronto degli altri legati, senza timore ch' esso vi dovesse scomparire.*

(31) *Calcagni.* Mem. Stor. di Recan. pag. 258.

(32) *Calcagni* loc. cit.

Bartoli. Mss. cit.

Da nn Mss. del 1674 esistente in Recanati, il quale ha in fronte. *Relazioni delle Nobili famiglie di Recanati.*

Da un Mss. del 1740 *di Francasco Amici* di Macerata esistente nell' archivio di questa famiglia.

(33) *Malvasia* Felsina Pit. Tom. II. pag. 386.

Questo pittore viveva ancora nel 1669.

(34) *Malvasia* op. cit. Tom. I. pag. 302.

Scrisse il Cambi anche un trattato sulla pittura, il quale forse rimase inedito.

(35) *Baldinucci* op. cit. Tom. XII. pag. 181 lo dice per errore da Tolentino. Noi abbiamo però documenti, che accertano essere nato, e vissuto in Sanseverino, e di Sanseverino lo volle anche il *Lanzi* (Tom. II. pag. 166) e *l' Orlandi Abec. Pit.* pag. 456. Fu il Carboni scritto nell' albo degli accademici di S. Luca secondo narra *Misserini* (*Stor. dell' Accad. di S. Luca* pag. 463.)

(36) *Calcagni* op. cit. pag. 248.

Bartoli Mss. cit.

Da diversi altri Mss. esistenti in Recanati.

(37) *Lanzi* op. cit. Tom. II.

(38) Tutto il fin quì riferito rilevasi dalle sue lettere autografe dirette all' autore della Felsina pittrice, che si conservano in gran parte originali nella biblioteca Hercolani di Bologna.

(39) *Jussu. D. Clementis Cattanei Bon. Ab. G. F. Paulus Novellus de Alphidena Obl. Oliv. pingere aggressus etc.*

Anno salutis MDCXX.

(40) *Il passaggiere istruito.* — Bologna 1686 pag. 330.

Guida di Bologna del 1776 pag. 322.

Bianconi Girolamo Guida di Bologna del 1826 nell' indice degli Artisti a pag. 251.

(41) *Baldassini* op. cit. pag. 161.

Colucci op. cit. Tom. X. pag. 72.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 136.

(42) *Cinelli Calboli Giovanni.* Le bellezze della Città di Loreto Mss. del 1763.

DI ALCUNI ARTISTI

SEGUACI DI VARIE MANIERE
E DEI PITTORI DI GENERE.

CAPITOLO XXIV.

Nel momento medesimo, che la scuola Bolognese attirava con tanto vantaggio alcuni de nostri artisti, non rinunziavano altri all'avventurosa circostanza d'istruirsi dai maestri, che quì si rimanevano per i lavori, a cui erano destinati. Di molti potremmo parlare, se di tutti, e non de' migliori avessimo preso la storia a nostro scopo; oltre di che non avendo l'effetto corrisposto in ciascuno al buon volere, ricordiamo que' soli, le di cui opere a noi pervenute dimostrano il profitto, che trassero nel loro esercizio. Non può dubitarsi certamente, che un Marcello Gobbi da Macerata attendendo ad imitare il Boscoli, non vi riuscisse, allorchè apparve in qualche opera più corretto del maestro. Così ebbi a giudicare, esaminando attentamente la tela, che lasciò nel principale altare della Chiesa di San Lorenzo della sua patria.

Mai fu sì grazioso il Boscoli nell'atteggiare le sue Madonne, quanto si presenta l'Assunta del Gobbi, che sembra si compiaccia di presto accogliere sotto il suo manto San Lorenzo, il quale fidanzato di prossima gloria, soffre sereno il doloroso martirio. Sono le forme di questa Vergine assai gentili e delicate, e ad alcuno potrebbero anche apparire alcun poco smorfiose, come Mengs diceva di quelle, che alle sue Vergini dava il Parmiganino; studiati ugualmente sono gli Angioletti che gli fanno corona.

Il Gobbi derivò il tingere dal Boscoli, e questo piuttosto abbassò, quando invece avrebbe dovuto ridurlo più vago; per tal difetto peggiorò il discepolo in questa maniera la condizione del Maestro (1).

Se fosse meno danneggiata dal tempo, avremmo altresì motivo di lodare il Gobbi per un altra tavola esistente in Santa Maria delle Grazie, a pochi passi da Civitanova fuori della porta Fiorenzuola. La visita di Santa Elisabetta è il soggetto che vi figurò. Riuscì ad esso di sostenere la dignità, la reverenza, e l'affetto, che vuolsi osservato nell'incontro di persone cotanto previlegiate dalla Divina grazia. Non è quest'assunto di piccola importanza, giacchè pochi considerandola cadono con facilità o nell'ignobile, o nel manierato; eccessi al vero tanto contrarj. Piena d'anima, e di sentimento è la figura del vecchio astante, e grazia e dolcezza trovasi in quel gruppo di donne, che offrono doni all'ospite beatissimo. È quì cade anche più in acconcio il riflettere, che se i pittori, come il Boscoli, il Caravaggio, e con questi anche il Gobbi avessero ben ponderato, quanto sia necessario il tenere specialmente in soggetti al descritto simiglianti, tinte gaje e vaghe, non sarebbero caduti in una contradizione apertissima, qual'è quella di usare un tono di colorire sconvenevole all'argomento. Vi furono artisti, che uniformandosi al loro genio, perlopiù non si esercitarono che in soggetti tragici, ed il caldo e tenebroso dipingere meno ad essi sconveniva; non è però a tollerarsi, che in liete e festevoli storie si usi altrettanto. Il tono generale deve adattarsi al soggetto, e così facendosi otterrassi una compiuta unità.

Del Gobbi vedonsi tuttora due affreschi nella Chiesa di Santo Stefano detta dei *Cappuccini Vecchj* suburbana a Macerata, nei quali lasciò scritto il suo nome, e l'anno 1604; non più oltre di tre anni sopravisse, e se più avesse potuto operare, suonerebbe anche maggiore la di lui fama, avendo lasciato in questi pochi lavori una ben fondata speranza.

A nostro avviso pertanto il Gobbi non sempre corrispose nel tingere de' suoi quadri alla qualità de' soggetti in rappresentanza, o al perfetto accordo de' colori, stante il suo troppo caricare delle mestiche. Aggiungeremo, che qualora più sanguigne fossero state le carnagioni dei sgherri, che sono intenti a flagellare aspramente il Figliuolo di Dio, e figurati in una tela nel 1619 da Girolamo

Grizj da Jesi per la Chiesa di Santa Maria della Misericordia della terra di Sant' Elpidio, sarebbe al certo quel quadro più considerato, ravvisandovisi nel disegno e nella composizione un buon seguace della scuola Tibaldesca (2).

Cercò superare le maggiori difficoltà dell' arte un discepolo del Pomarancio, qual fu Girolamo Buratti, che Lanzi pone fra gli Ascolani. Questi uscito dalla scuola ove fu educato, s' allontanò alquanto dallo stile del Maestro, e sforzossi ad imitare nel disegno piuttosto la franchezza e risoluzione dei Caracceschi, e nel tingere la forza e la vivezza dei Veneziani. La Chiesa di Santa Maria della Carità di Ascoli è dove si può giudicare del merito di quest' artefice. Ne dipinse egli a buon fresco tutte le muraglie, esponendovi le storie dell' Esodo, ed in quella sopra la porta maggiore la battaglia di Giosuè; argomento che somministra ampia materia a grande composizione, ed a studiato disegno. Vi riuscì con lode, ma avendo ricevuto nel tempo stesso l' incarico per la gran tela dell' altare principale, diede con questa a conoscere, che più valeva nel dipingere a olio, di quello si fosse a fresco. La nascita di Cristo è il soggetto del quadro, nel quale risalta specialmente il suo merito per la grand' arte, che dimostra nell' effetto della luce (3). Meno i dipinti della volta della Biblioteca Raffaelli di Cingoli, che supposi del Buratti, e che alcuno m' accertò averne letto anche il nome, io non conosco altre opere del sullodato artista nella Marca, o fuori; per cui sarebbe a desiderarsi, che altre cose sue si rinvenissero, e che più avesse dipinto, potendosi reputare uno di coloro, che in detta epoca maggiormente onorarono la provincia.

Fu contemporaneo al Buratti un Carlo Allegretti da Monte Brandone Castello nell' Ascolano, il quale lasciato il luogo natale, fù ad apprendere la dipintura in Ascoli, dove invaghitosi specialmente della bellezza che ricevevano le opere del Buratti per mezzo della varietà delle tinte, della forza della contraposizione, del chiaroscuro, e della disposizione delle masse di luce e d' ombre, credette opportuno assentire al consiglio del maestro, conducendosi

a Venezia, per meglio soddisfare al proprio genio. A qual Maestro colà s' accostasse non è noto: solo dovendosi giudicare dalle opere, che poi fece in Ascoli, lo porremo nel novero di quelli, che non hanno saputo sopravvanzare i loro originali, ne scegliere il meglio della natura, contenti di averla saputa copiare, come il caso l' ebbe a presentare, e come ordinariamente si trova. Il quadro che tuttora conserva la Cattedrale Ascolana colla visita de' Magi mi condusse al sopraesposto giudizio, scorgendovi la più completa imitazione di Jacopo da Ponte, che pei Veneziani è lo stesso, che pei Fiamminchi, e per gli Olandesi un Rembrant, un Gerardo Dau, un Teniers. Non dirò altrettanto del San Francesco, che di lui vedevasi nella Chiesa di Sant' Onofrio, giacchè nel cambiamento, cui soggiacquero queste provincie per politiche vicende, fu trasportato questo quadro a Milano. Vi è però buona ragione a crederlo dipinto nella maniera del precedente considerando l' uniformità, che trovasi fra il lodato quadro del Duomo, e l' altro del martirio di San Bartolomeo, che in epoca più lontana vedevasi nella Chiesa di Sant' Agostino, e che ora è collocato in quella di San Bartolommeo al Borgo di Solestà. Simile è nel disegno, e soltanto vi si scorge un colorito più lucido, più sugoso, e più soave. Ebbe fine questo lavoro dell' Allegretti nel 1608, come si ha dall' epigrafe, che lasciovvi scritta: circostanza, che smentisce l' assertiva dell' Orsini, il quale colloca quest' artefice fra coloro che vissero in Ascoli in epoca incerta (4). Tornò il nostro pittore al dipingere di macchia, e con variate interruzioni di chiaroscuro in Offida nella tela colla visita de' Magi, che vedesi nella Chiesa di Sant'Agostino; Ugualmente ebbi occasione d' osservare nell' altra di San Lorenzo presso il Castello d' Acquaviva ne' riquadri, che separano i pilastri della prima navata, due tele con de' Santi che soffrono il martirio. In questi lavori potei considerare, che per la forza, e pel rotondo del rilievo ebbe Carlo in animo di far spiccare dal campo i due nudi, che sono sì belli da renderci certi del molto sapere di un pittore, che mostravasi anche capace di staccarsi dal facile, e dal naturale, come potrebbe accertarsene chiunque volesse giudicare del di lui merito in Ascoli (5).

Converrebbe altresì vedere qualche opera, che alla lodata si uniformasse, per non dare assolutamente luogo fra naturalisti ad un Giovanni Campini da Camerino. Ma di lui non conosciamo che il genio alla pittura, senza aver dati di confrontare il merito de' suoi lavori. Egli ancor giovane lasciò la patria per andare in Anversa, ed ivi si pose sotto la direzione d'Abramo Jeanson, che era tenuto in grido per la pura imitazione del vero: qualità comune a tutti quelli, che s'occupavano a dipingere in Fiandra, ed in Olanda. Reduce dopo qualche anno in Italia venne a Roma, ove diede a vedere, com' educato nelle Fiandre sapesse subito uniformarsi alla facilità, al forte tingere e alla franca maniera del Caravaggio, di cui fecesi buon seguace. Il Campini per la stima, che ne teneva Michele Fiammingo, ottenne d'essere proposto alla Maestà di Filippo IV., che accoltolo alla Real Corte, gli allogò molti lavori; cresciuto perciò in onore ebbe anche parecchie ordinazioni nella capitale delle Spagne, in cui finì di vivere oltre il 1650. (6)

Uscì dalla scuola del Pomarancio un Benigni, del quale meno il saperlo nativo della provincia, mi è ignoto persino il nome, e la patria. Sostituì questi al nobile dipingere, che appreso aveva dal Maestro, un certo disprezzo di tocco, indicando appena le cose che vedeva nella verità, senza ben deciderle, o copiarle; laonde devesi porre anch'esso frà lo stuolo dei Caravageschi, porgendone un' esempio la sua tela col San Sebastiano, e Sant' Irene, che vedesi esposta nella chiesa di San Filippo di Fermo, dove con un dipingere di macchia sorprende chi poco intende, nel momento stesso, che s'oppone ad una savia e ragionevole convenienza; avvegnacche per rendere il vero devono andare di pari passo la disinvoltura e la grazia. In qualunque modo sembra, che la maniera del colorire del Benigni piacesse ai Fermani, dai quali ebbe più incarichi. Il male però si era, che mentre nel rinascere delle arti le grandi occasioni perfezionavano gli uomini, e producevano grandi vantaggi nella società, al contrario in questo tempo trovandosi divise le oppinioni fra quelli, che posponevano il

Caravaggio ai Caracci non facevano che urtare sempre più i partiti animati a sostenere gl' individui, e non l' arte.

Vedendo il Benigni applaudito quel saggio, che dato aveva nel ricordato San Sebastiano, continuò a percorrere sulle medesime tracce, dipingendo nella predetta Città una deposizione di Croce per la chiesa della Pietà; soggetto, che meglio ancora avvicinavasi alla maniera nuovamente intrapresa; ne la variò nel quadro colle Sante Marta, Catarina, e Domenico, che fece per la chiesa di Santa Marta; ed altrettanto, credo si sarebbe potuto giudicare pei due quadri laterali al maggiore altare della chiesa del Carmine, prima che fossero ridotti nell' attuale stato rovinoso; perciò ci asterremo da qualunque esame, e giudizio.

Mentre il Benigni ornava co' suoi dipinti le chiese, ed i palazzi di Fermo, sappiamo fra le altre cose, che fu a lui commesso anche dai Magistrati della Città il quadro col San Carlo da collocarsi nella residenza municipale (7).

Nello stesso tempo godeva in Ascoli fama di buon pittore un Pier-Marino Ilari (8); in Ancona un' Andrea Rinoccini (9), ed in San Severino aveva con qualche lode dipinto alcun' anno innanzi un Giuseppe Vannicioli da Cingoli, del quale vedesi un quadro colla Circoncisione nel coro delle Convittrici, avente il suo nome. Ai tempi di quest' ultimo era in Ripatransone un Frate Lorenzo Bonomi Minore Osservante il cui nome ricordasi più per la fama acquistata dopo di lui da un suo parente assai perito nell' architettura, che per il merito dei dipinti lasciati nel Claustro del suo Convento a Grotta-mare, ed in altri cenobj della Marca, ed in fine per la tela colla Santa Cecilia, ch' esiste nel Duomo della sua patria (10).

Erano scorsi pochi anni, dacchè i Caracci opponevansi al dipingere de' manieristi, e del Caravaggio, e formati avevano più proseliti in guisa, che il loro gusto erasi nella miglior parte d' Italia stabilito, siccome il più nobile, ed il più corretto: quando poi sembrava, che progredendo innanzi la riforma i naturalisti avrebbero ceduto, sorse all' improviso Pietro Berettini da

Cortona, il quale per frastornare tutte le idee fino a questo punto ricevute, disprezzando il serio studio introdotto, e stato il fondamento della scuola dei Caracci, con un sistema tutto proprio venne a separare quasi l' invenzione dalla composizione; badava egli assai più alle parti, che dilettano la vista, come sono la contraposizione, e i contrasti de' membri nelle figure, ed introducendo il costume di riempire i quadri d' una folla di figure convenissero, o nò alla storia, si opponeva in tal modo alla pratica lodatissima degli antichi Greci, che usavano mettere nelle composizioni poche figure, per non portare confusione, e per render più visibile la loro perfezione. I Cortoneschi al contrario ne introdussero molte nelle storie, acciocchè le imperfezioni del disegno fossero meno palesi. Questa scuola, che non aveva per iscopo l' investigare la perfezione, e si contentava di dare in tutte le parti dell' arte un' idea sufficiente per distinguere una cosa dall' altra, ben presto, e facilmente s' estese moltissimo in Italia, ed in conseguenza confermò il principio, che la perfezione si rende nota, e stabile a pochi, ed ordinariamente non si rinviene da chi premia con mercede gli artisti.

Uno de' primi, che s' accostasse al Cortona, è noto fosse un Domenico Palombi da San Severino, e non Bartolomeo, come lo chiamò Lanzi copiando l' Orlandi, ed il Titi (11). Richiesto costui dalla Corte Romana in qualità di Cantore nella Pontificale Cappella, lasciò Vienna ov' era per questo medesimo fine al servigio di Ferdinando III. (12). Giunto nella capitale del mondo cattolico, soddisfece ben tosto al genio, che aveva alle arti, e procurò di rendersi familiare al Cortona, la di cui fama suonava a quei dì specialmente per i lavori, ch' eseguiva nel Palazzo dei Barberini. S' avvide subito Pietro delle buone disposizioni del Palombi, perlochè fattosi sollecito d' educarlo all' arte, non passò molto tempo, che divenne uno de' suoi migliori discepoli; così lo giudicò anche Lanzi pei due quadri, che si vedevano già in Roma, uno nella Chiesa di San Martino ai Monti figurante Santa Maria Maddalena de' Pazzi, e l' altro il transito di San Giuseppe nella sua chiesa:

quadri, che al dire del lodato scrittore, *avevano un' impasto sì bello di colorito, e così scelte, e delicate v' apparivano le figure, che per cose del Maestro si sarebbero aggiudicate* (13). Dobbiamo pertanto maggiormente dolerci, che tolte quelle opere al pubblico, se ne siano sostituite delle meno meritevoli. Del medesimo pittore Palombi ha Sanseverino un abbozzo con un' Assunta, che gelosamente conservasi dal Sig. Domenico Valentini amatore di oggetti d' arte, e caldo estimatore di tutti coloro che onorarono la di lui patria.

Al Palombi fu compagno un Antonio Caldana d' Ancona. Trovavasi esposto un suo gran quadro nella sagrestia di San Niccola da Tolentino in Roma con una storia del Santo, ed era copiosissimo di figure (14), ma non tutte, come dicevami chi lo vide, opportune a spiegare l' assunto intrapreso, e a dichiarare l' argomento; poichè per disporre chiaramente l' intelligenza di chi mira una pittura, deve questa avere una forza di espressione, e tale movimento nelle azioni particolari delle figure principali, che al primo sguardo dimostrino il fine, cui la pittura intende.

Anche un Piccinini d' Ascoli fu seguace del Cortona; la tela colla Natività di San Giovanni Battista, che di costui vedevasi in patria nella chiesa delle Monache Benedettine di Santa Maria delle Vergini, sì grandemente lodata da Lazzari, e da Orsini (15), apparve agli agenti dell' Italico Governo degna di decorare le reali gallerie di Milano, e colà la trasportarono, considerandone il pregio in relazione al tempo, in che venne eseguita.

Era ben da supporsi, che col sistema introdotto dal Cortona la maggior parte de' suoi seguaci ed imitatori, non avendo ingegno uguale al maestro, avrebbero condotto l' arte alla sua maggiore decadenza: del che non avvedendosi gli scrittori andavano encomiando i pittori de' loro tempi additandoli come modelli di sapere e di perfezione. Il Cavalier Giovanni Marini cantava poeticamente le lodi di un Lucillo Gentiloni da Filottrano (16), del quale forse, stante la sua mediocrità, è dispersa e dimenticata qualunque opera; di lui altro non seppi, se non che fu nel numero dei Gentiluomini

di Camera di Cesare d'Este Duca di Ferrara, che lo spedì Ambasciatore alla Maestà di Ridolfo II. d'Austria, e che con esso viveva il fratello Graziano, il quale prima fu Castellano di Ferrara, e quindi Duce della Soldatesca Estense (17). Notizie, che per nulla coincidono con quanto di lui scrisse il citato Marini intorno al pregio nell' arte del dipingere.

Lo storico Abbondanzieri fra i pittori, che si resero più celebrati in questo tempo in Arcevia, ricorda un Cesare Conti, e con questo un Mannelli Flaminio, ed un Benedetto Evangelisti, come quelli, che dipingendo nel 1668 il teatro della loro patria, fecero conoscere la loro perizia, ed il buon gusto in questo nobile esercizio (18).

L' anonimo Camerinese esalta un Cavalier Valerj, ed assegna qual' esempio del di lui merito i due quadri, che da costui si fecero in patria per ornamento della sala municipale, opere, che anderebbero con più ragione dimenticate, che lodate (19).

Il Titi in fine nella sua discrizione delle Chiese di Roma nomina un Filippo Micheli parimenti di Camerino; espose questi nella Chiesa dei Santi Bastianello, e Buonaventura la tela colla Concezione, e nell'altra di Santa Maria di Loreto i quattro quadri sottostanti alla cupola della Cappella del Crocifisso (20); opere anch' esse, che nel loro insieme mostrano quanto decadessero i pittori, allorchè rinunziando ai fondamenti stabiliti nella scuola dei Caracci, si erano dati invece ad un dipingere, che troppo dalla verità, e dalla perfezione si allontanava.

Considerato sino a qual punto l' arte della pittura a grado a grado pervenisse fino ai Cortoneschi, sembrami quì luogo opportuno di tenere qualche parola prima di quelli della nostra provincia, che all' arte del miniare attesero; poscia degli artefici, che si diedero a quei modi di dipingere, che non interessando in certa tal guisa la mente, ed il cuore, riescono però gradevoli alla vista, cioè di quelle dipinture, che particolarmente si chiamano *di genere*, le quali comprendono i paesaggi, fiorami, le frutta, ed altri tali ornamenti.

All' arte dunque di miniare diresse le ultime fatiche una Giovanna Garzoni nata in Ascoli nel 1600, avendo da prima maneggiato il pennello in opere, che occupando più l'animo, accordano anche un merito più distinto all' artista. Saggio della primiera sua inclinazione all' arte, e dell' ottima riuscita, che da essa potevasi attendere, è la tela con una sacra Famiglia compiuta nella verde età di sedic' anni, e posseduta oggi dall' Ascolano Sig. Giacomo Galli. Questo è il quadro, che si fece a noi conoscere dal chiarissimo Cantalamessa (21) dipinto a olio, e di sufficiente dimensione; pochi altri potrebbero rinvenirsi, mentre essa presto cangiò maniera, per dedicarsi invece totalmente alla miniatura, dalla quale conseguì onore, e larga mercede.

In Firenze, ove da prima si condusse, stabilì specialmente la sua fama; imperocchè ammirata la virtù di questa donna da Cosimo III. fu ad essa concesso fuor dell' usato, di copiare in miniatura l' imagine di Nostra Donna della Seggiola, che male a proposito scrisse il Crespi essere stato quel dipinto comprato dopo la morte del detto Principe Cosimo (22). Piacque tanto questa copia, che gli procurò in seguito l' incarico di moltissimi ritratti della Famiglia Medicea, e de' Signori di quel tempo, per mezzo de' quali, come notano l' Orlandi, il Lanzi, e l' Orsini potette unire insieme un ricco valsente, acquistando specialmente molti *luoghi di Monte* in Toscana.

Sul qual genere di dipinture verificavasi nella Garzoni quanto disse Kotzbue *nel suo viaggio in Italia* » parlando dell' Angelica Kaufman, cioè, che le femine sono atte particolarmente a dipingere ritratti, mentre hanno dalla natura una specie d' istinto per leggere nelle fisonomie, e per scoprire i sentimenti dell' anima.

Nel mese di maggio del 1630 lasciò Firenze, e andiede a Napoli a tentarvi anche maggior fortuna, poichè per quanto questa assista, non si abbandona mai il desiderio, e la smania di averla maggiormente amica. Trovò a Napoli nel Duca d' Alcalà Vicerè di quel Regno un valevolissimo protettore, e vi diede saggio della sua abilità per il detto Signore esclusivamente. Non è però a

tacersi, che in mezzo agli onori che riceveva nella Corte di tanto elevato personaggio, ella non dimenticò mai i forti debiti di gratitudine, che aveva in Toscana in special modo verso il Cavaliere Cassiano del Pozzo, uno de' più distinti letterati della Corte Medicea; oltre il tenere con esso epistolare corrispondenza, volle anche fargli dono d'un grazioso quadretto con San Giovanni Battista, direttogli a Firenze (23).

Stanca di più rimanersi a Napoli, e più ancora di condursi da un paese all'altro d'Italia, come aveva fatto quasi fino a questo tempo, e già ben provveduta di quanto poteva occorrergli per menare una vita comoda ed agiata, stabilì la sua dimora in Roma, ed ivi non più per guadagno, ma per amore all'arte continuò ne consueti esercizj di miniatrice, e v'ottenne tanta fama, che meritò venisse la sua effigie ritratta da Giovanni Battista Salvi da Sassoferrato (24).

Fu in questo tempo, che educò alla miniatura il suo concittadino Jannella, ma con esso non mostrossi sì virtuosa, come gli Scrittori Municipali la decantano, e noi già ne dicemmo a suo luogo le cagioni.

Fattasi amantissima dell'Accademia di San Luca donò alla medesima un libro di miniature in cartepecora, disegnate a penna, e quindi colorate; di queste particolarmente parlando il chiarissimo Misserini (25) avvisa, trovarvi *tant'esattezza ne fiori, che vi ritrasse, vaghezza, e leggiadrìa nelle farfalle, verità nelle frutta, e l'atto, e la vita degli animali sì espressiva, che nulla lasciano a desiderare in questo genere.*

Non paga di questo dono volle anche soccorrere di sue sostanze l'Accademia, e venendo a morte nell'anno 1670 la fece erede di quanto possedeva. Per tanta beneficenza fu riconoscente l'Accademia alla nostra Garzoni erigendole nella Chiesa di Santa Martina un monumento in marmo col ritratto dipinto, dettandone l'onorevole epitaffio Giuseppe Ghezzi suo concittadino in allora Segretario dell'Accademia medesima, (26) e del quale avremo fra non molto a tenere discorso. Annoverò Ridolfi (27) frà le donne

illustri nella pittura questa Garzoni, e noi vorremmo che delle donne venute in eccellenza in ciascun' arte, se ne celebrassero le virtù con molte lodi, conforme voleva si facesse Ariosto (28) sull' esempio di Plinio (29) ch' esaltò giustamente il valore delle antiche pittrici Timarete, e Lala. Ma a certe utili fatiche pare ripugni l' uomo in questo tempo, in cui più si cura il romantico e l' ideale, di quello siasi il positivo, verso al quale è chiamato chiunque imprende a scrivere storie.

Non mi è noto che miniasse, ma che a quest'arte fosse appassionatissimo un Giovanni Andrea Figoli della Terra di Massaccio, il dimostra facilmente un di lui trattato sulla miniatura, che intitola *documenti*, e che lasciò inedito nel 1632 nella sua patria; questo trattato al dire di Menicucci (30) insegna *con bel metodo, e chiarezza la maniera di preparare qualsiasi colore, e tutt' altro, che occorrer possa a chi voglia applicarsi a quest' arte delicata.*

Erasi reso il secolo, che noi scorriamo, famosissimo per il genere di dipingere a paesaggio, che occupa con profitto anch' oggi l' operosità de' nostri artefici, e forse superiormente ad ogni altro metodo di dipintura si distingue. Vivevano ancora nelle opere i precetti di Claudio, e di Pausin, ed i migliori paesisti caminando su tali tracce toccavano meglio degli altri il loro fine. Voleva Claudio, a quanto racconta Giosuè Reynold (31), che la natura prendere non si dovesse tal qual' ella si affaccia, ma si dovesse invece accozzare più disegni tratti da belle scene, e da diverse prospettive: all' incontro si fece da Rubens, che troppo ligio delle località, riuscì in questo genere alquanto freddo, come apparisce la scuola Fiamminga, ed Olandese. Proseguendo su tale argomento mostrasi Reynold incerto nel giudicare, se sia buon partito nel paesista rifiutare o nò tutti quelli che diconsi *accidenti della natura.* E quì cade in acconcio il riflettere, che Claudio non se ne servì, che di rado, supponendoli forse traviamenti dello stile universale, a cui unicamente mirava nella rappresentazione, ed anche forse per fuggire il pericolo di fissare l' attenzione dello spettatore a quegli

accidenti medesimi, e di rendere in tal guisa quasi inutile una certa taciturnità e quiete da esso giudicata tanto necessaria in questo genere di dipingere. Come altresì non sarà fuor di luogo l' avvertire, che in oggi alcuni de' nostri paesisti cadono in un difetto, di cui non trovano certamente esempj ne in Claudio, ne in Pausin. Consiste nel far vedere la frasca troppo monotona, e minuzzata, con nocumento al grandioso della verità. La natura ritratta sotto si ristrette dimensioni non si mostra tanto minuta, tanto contornata, ma prende delle forme più sfumate, meno distinte. Conduce pertanto un tal difetto ad impicciolire gli oggetti, e mostra i loro quadri come sotto una lente, che rende i contorni risentiti, e percettibili più di quello si convenga alla grandezza, sotto cui sono rappresentati gli stessi oggetti, dal che poi nasce un' infinita dissonanza frà la prospettiva aerea, e la lineare.

La provincia della Marca nel tempo in cui viveva Gaspare Pausin ebbe di questo sommo artista un buon' imitatore in Domenico Giovanni Ferracuti da Macerata. La sua patria ha perduto è vero due saggi del merito di tale concittadino, ch' erano nella soppressa Chiesa di San Giuseppe, dove a bellissimi paesi furono aggiunte graziose figurine dipinte da Pier-Simone Fanelli (32); Tuttavia può mostrare quanto la provincia in questo genere avanzasse nei grandi quadri del detto Ferracuti, i quali vedonsi nel palazzo dei Sigg. Conti Devico in Civitanova e nella sala dell' altro in Macerata (33). Era costume di questo pittore il tenere un lume piuttosto stretto, per far meglio risaltare le cadute d' acqua, dove più che in ogn' altra cosa riusciva. Le acque infatti investite dal sole danno un fortissimo riflesso, ed altrettanto maggiore le acque rapprese dal gelo. Un' esempio ne porge nel suo libro la coltissima Marianna Dionigi (34) facendo vedere, che nei monti di ghiaccio della Svizzera esse producono l' effetto il più abbagliante.

A miglior consiglio di quello facciasi a nostri giorni nel dipingere d' ornato, operò Gianmaria Mariani d' Ascoli, servendo il Genovese pittore Valerio Castelli (35), il quale impiegava questo

nostro Ascolano a riempir i vuoti, che rimanevano fra un gruppo e l' altro delle figure, ch' ei dipingeva nelle volte, e nelle pareti delle sale dei magnifici palazzi di Genova, con arabeschi, fogliami, ed altre cose di simil fatta. Imperocchè questo genere di pittura introdotto dagli antichi nell' adornate case, e dall' Urbinate nelle legge Vaticane, non servì che quale accessorio per rendere all' insieme più vaghezza, e così l' intese anche il dotto Winchelman (36), il quale su tale proposito lasciò scritto, *che l' ufficio ordinario di tali dipinti è quello di riempire il luogo, e di coprire i spazj vuoti*. Un esempio dell' abilità del Mariani nel genere su indicato è la sala del palazzo Balbi di Genova, dove gli ornati, che fece alle storie dipinte dal Castelli, sono pregevolissimi (37).

Di un pittore, che visse quasi sempre fuori della sua patria, non è maraviglia, se non si conosce opera alcuna nella provincia, ove nacque (38). È altresì poco noto presso noi il pregio di un Annibale Rotari d' Arcevia, che operando anch' esso in questo medesimo genere, fu il suo pennello per lo più adoprato nelle Chiese, e ne palazzi di Roma, dove visse lungamente, senza avere occasione di più tornare alla sua patria (39).

Prestando fede al Santini (40) un terzo ornatista potremmo quì annoverare non meno abile dei precedenti: ma quel Giulio Troili ch' egli ascrive fra Piceni è realmente di Spilimberto nel Ducato di Modena, e che toltosi dalla scuola di Guido, diedesi a cagione della numerosa famiglia a dipingere di quadratura, considerando questo un modo più facile, e sbrigativo: lasciò poi in fine di sua vita scritti *i Paradossi per praticare la prospettiva*, *che uscirono in Bologna pei Tipi del Longhi nel* 1683 (41).

Anche l' incisione all' acqua forte fu in questo secolo praticata in modo da ottenere i più felici risultati. I Caracci, e fra questi Agostino cooperò sommamente a far sì, che il tocco del bulino riuscisse tanto libero e franco, che il genio nelle stampe apparisse al pari di quello potesse ottenersi ne' dipinti a olio.

Frà i nostri, che a questo genere si applicarono, si trovano encomiati dai scrittori contemporanei un Gianfrancesco d' Ancona,

del quale loda Zani una stampa, ov' è indicato l' anno 1628, e con esso vanno uniti i due Camerinesi Vincenzo Cinzio, che fu anche Medico, e Marcello Scarzini buon letterato de' suoi tempi (42). Ma di quest' arte avremo a considerare i maggiori pregj acquistati da' nostri ne' seguenti capitoli.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* op. cit. (Tom. II. pag. 177) lo fa seguace della scuola Tizianesca, ma tal opinione non s' accomoda nè al suo modo di dipingere, ne a quanto lasciò scritto di lui Francesco Amici di Macerata, che visse in epoca dalla sua non molto lontana, e che s' occupò di estrarre le notizie di tutti coloro, che onorarono nell' esercizio delle lettere, e delle arti la patria.

(2) Vi scrisse *Girolamo Grizj da Jesi* 1619. Il quadro suddetto patì alquanto d' alterazione per un cattivo restauro.

(3) *Lanzi* (*Tom. II. pag.* 182) lo dice discepolo di Luigi Scaramuccia, ma realmente lo ritengo educato nella scuola del Pomarancio, come accerta anche l'Orsini (*Guid. d'Ascoli a pag.* 54) narrando di un di lui quadro con l' Assunta, che vedevasi nella Chiesa di San Filippo di Ascoli.

(4) *Orsini.* Guid. d'Ascoli pag. 249.

(5) Di quest' Artista fa menzione Lanzi op. cit. (Tom. II. pag. 185).

Colucci. Antich. Pic. Tom. XIV. pag. 29.

Zani. Enciclop. Met. Tom. I. Parte I. pag. 57.

Ebbe l'Alegretti un congiunto ben' esperto nell' architettura militare, al quale furono commessi i restauri dei bastioni di Ripatransone, come rilevasi da una lettera del Cad. Legato della Marca diretta al Governatore di Mont' Alto Mons. Michele Carcani dell'ultimo febrajo 1601 la quale conservasi nell'Archivio della detta Città di Ripatransone — Anche in Ancona fu considerata la di lui perizia per diverse opere, ch' ebbe ad eseguirvi.

Fassi onorevole ricordo del Campino da *Sandrart* op. cit. Lib. III. Part. II. Capit. XIX. pag. 308.

Le arti Italiane in Spagna — Ossia storia di quanto gli Artisti Italiani contribuirono ad abbellire le Castiglie. — Roma 1825 *fol. pag.* 77.

Barmudez Joan Augustin. Dizionario Historico de hos Massilustros Professores de has bellas artes en Espagna — Publicando. Per la Real Accademia de S. Fernando — Madrid 1800 *Tom. VI.*

Michele detto il Fiammingo fu forse quel *Michele Desubleo*, che dipinse molto in Venezia, ed in Bologna.

(7) *Catalani* Mss. citato.

(8) In un Mss. della famiglia Grassi d' Ascoli trovò ricordato

il Cantalamessa *Pier Marino Ilari*, come virtuosissimo in disegno, ed in pittura.

(9) *Zani* Enciclop. Metod. Tom. XVI. Par. I. pag. 127.

(10) In una delle lunette, che dipinse nel Claustro del suo Convento di Grottamare lasciò scritto *Fra Laurentius Bonom. Ripanus Pinx.* 1645.

Questi morì nel medesimo Convento il dì 11 luglio del 1666 in età di anni 63. Così mi disse aver letto in un libro di memorie della famiglia Bonomi di Ripatransone il Ch. Pad. Maestro Vicioni Min. Conv., di cui sarà sempre a compiangersi la perdita, che ne fece da pochi anni la patria e la provincia.

(11) Non v' ha dubbio, che la famiglia *Palombi* non fosse di Sanseverino, ed è provato dall'esame praticatosi nei *Libri dei Consigli del* 1578, al 1580: a *pag.* 20 sotto il 29 *maggio* 1578 — si legge

Si dà a Pietro Palombo la facoltà d' appoggiare la sua casa sopra i muri della Comune.

Nella Cancelleria Vescovile leggesi ne' processi del 1690. *Immissione all' Eredità di Domenico Palombo ad istanza di Dorotea Palombi N.* 141.

Riscontrasi anche nel libro de legati di Messe del Convento di San Domenico del 1708 esistente nella Cancelleria Vescovile al N. 17.

Marzo 1691.

Giov. Battista del quond. Severino, e Donna Caterina sua Sorella di casa Palombi ec.

Anche il N. U. Germano Margarucci nelle sue memorie Mss. degli Uomini illustri Settempedani lo chiama *Domenico.*

(12) Viene ricordato il Palombi come eccellente nell' arte del canto da Andrea Adami da Bolsena — *Osservazioni per regolare il coro dei Cantori Pontificj* — *Roma* 1711 *a pag.* 203, nel qual libro leggonsi in succinto le vite dei principali Maestri della detta Cappella, accompagnate dai loro ritratti. Venne quest' opera encomiata come dotta, ed erudita dal *Mario Crescimbeni* — (Storia della volgare poesia Tom. V. pag. 181).

(13) *Lanzi* op. cit. (Tom. II. pag. 213).
Orlandi Abec. Pit. pag. 83.
Titi op. cit. pag. 198 e 243.

(14) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 249.

(15) *Orsini.* Guid. d' Ascoli pag. 250.
Lazzari. Asc. in prosp. pag. 150.

(16) *Marini Cav. Giov. Battista.*
La Galleria — Venezia 1675. Alla pag. 14: *Ganimede rapito da Giove di Lucillo Gentiloni.*

Rapisce Ganimede
» Alla vista mortal vie più di quelle

» De l' Aquila, che 'l volo alza alle stelle,
» La tua penna Gentil, che tanto eccede
» Che per Lei l' invisibile si vede
» Venga a tagliar le belle,
» Linee (se può) della tua mano Apelle.
» Perde appo lor la nebbia, il fumo cede,
» E son sottili in guisa
» Che ne l' Aquila istessa in lor s' affisa.

(17) *Wogel*. Mss. citati.
(18) *Abbondanzieri*. Le lettere, e le arti risorte in Arcevia op. cit. pag. 157.
Flaminio Mannelli diede anche il disegno del Teatro, e coltivò con qualche merito l' architettura.
(19) *Anonimo Camerinese*. Degli Uomini illustri della sua patria.
Aggiunge, che del *Valerj* erano ancora un' Addolorata nella Chiesa di San Filippo, ed un San Giuseppe da Copertino in quella dei Min. Conventuali.
(20) *Titi* op. cit. pag. 184 e 252.
(21) *Cantalamessa* op. cit. pag. 202.
Vi si legge l' epigrafe seguente
Jona: De Garzonibus. Fec. Ano: suae aetatis XVI.
(22) *Bencivenni Giuseppe*. Descrizione della galleria di Firenze Tom. I. pag. 181.
Crespi Felsina pittrice Parte III.
(23) *Bottari, e Ticozzi lettere pit*. — Milano 1822 Tom. I. pag. 343 del 15 giugno 1630 — pag. 343 del 20 luglio anno suddetto — pag. 344, del 27 settembre pag. 345 e del 19 aprile 1631 pag. 347.
(24) *Cantalamessa* loc. cit.
(25) *Misserini*. Mem. Stor. dell' Accad. di S. Luca — pag. 109.
(26) *Pascoli*. op. cit. pag. 452.
Orlandi. Abec. pit. pag. 205.
Orsini. Guid. d' Ascoli — pag. 229.
D. O. M. | EXIMIÆ MINIATRICIS | FAMA | JOANNÆ GARZONICÆ | DE ASCULO IN PICENO | POST TERRARUM SPATIA | GLORIOSE EMENSA | . HIC | ALAS COMPLICAVIT | ACCADEMIA S. LUCÆ | PICT. SCULP. — ET ARCH. URBIS | EX TEST. HAERES | MONUMENTUM HOC | INSIGNIS MEMORIÆ | BENEFACTRICIS. P. | OBIIT MDCLXX |
Errò il Ticozzi per non aver letta la detta epigrafe, allorchè disse la Garzoni morta nel 1673.
(27) *Ridolfi*. *Le Maraviglie* ec. op. cit. Tom. II. pag. 71.
(28) Ariosto Cant. XX. §. 2.

» Le Donne son venute in eccellenza
» Di ciascun' arte, ov' hanno posto cura;
» E qualunque a l' istoria abbia avvertenza
» Ne sente ancor la fama non oscura.

(29) *Plinio Lib. XXXV. Cap. II.*
Di queste dovette intendere, allorchè disse: *pinxere et mulieres etc.*
(30) *Menicucci Francesco.* Storia dell' antica Cupra Montana inserita nel Tom. IX. *delle Antichità Pic. del Colucci* pag 108.
(31) *Reynold Giosuè.* Discorsi sulle tre arti — Firenze 1778 pag. 99.
(32) *Amici* Mss. cit.
Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 196.
(33) Altre opere di quest' artista si rinvengono ne' diversi paesi della provincia, frà i quali m' avvertiva il Conte Alessandro Maggiori d' aver veduto un graziosissimo quadretto presso i Sigg. Conti Ferretti d' Ancona.
(34) *Dionigi Marianna.* Precetti elementari sulla pittura dei paesi — Roma 1816 pag. 81.
(35) *Pascoli* op. cit. pag. 451.
(36) *Winckelman.* Pensieri sull' imitazione della pittura — Prato 1831 Tom. VI. pag. 554.
(37) *Soprani Raffaele.* La vita dei pittori Genovesi.
Edizione 2. riveduta, ed accresciuta da Carlo Giuseppe Ratti. — Genova 1768 — Tom. I. pag. 347. Si aggiunge in una nota, che le figure dipinte *dal Castelli* furono restaurate da *Agostino Ratti.*
(38) *Cantalamessa* op. cit. pag. 216.
(39) *Colucci Antonio* pic. Tom. VI. pag. 71.
(40) *Santini.* Elogi dei Matematici pic. op. cit. pag. 10
(41) *Malvasia.* La Felsina op. cit. Tom. II. pag. 357.
Le pitture di Bologna ediz. del 1782 pag. 579.
(42) *Zani.* Enciclop. Pitt. op. cit.

DEI PITTORI GHEZZI

DI COMUNANZA D' ASCOLI

E DEI LORO DISCEPOLI.

CAPITOLO XXV.

Non pochi esempj somministra la storia per dimostrare, che le inclinazioni dei Padri ai Figliuoli ed ai Nepoti trapassano. Non sempre però il merito, ed il valore dei primi pareggiano i secondi; giacchè usciti i Figliuoli da quell' età, in cui è docile l' animo, come sono delicate e flessibili le membra, molto facilmente deviano dalle primitive istituzioni, per darsi invece a trattare la loro professione secondo la moda, abbandonando i precetti, che mantennero, ed innalzarono la scienza, o l' arte, a cui si sono dedicati.

Convinto Sebastiano Ghezzi da Comunanza presso Ascoli di questa verità, pose in opera ogni cura, perchè educando nell'arte del dipingere il di lui figliuolo Giuseppe, non si scostasse da quei principj, che andava insinuandogli, e che esso aveva appreso alla scuola di Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento, e che meritato gli avevono le maggiori lodi (1). Le parole del padre muovevano facilmente l' animo di Giuseppe, giacchè essendo il primo ben' istrutto non solo nel dipingere, ma anche in scienze non assolutamente necessarie alla sua professione, non gli mancava maniera di ridurre ad evidenza quanto veniva annunziando; fà duopo infatti, che i maestri abbiano tanto di criterio e di sapere da soddisfare la voglia de' discepoli, mentre questi sogliono sempre addimandare la ragione di ciò che viene loro insegnato.

Non sono molti i lavori, che di Sebastiano si hanno in provincia, sebbene il di lui figliuolo Giuseppe, notiziando il Padre

Pellegrino Orlandi di quanto avesse operato nell' arte il Padre suo, ricordi aver' esso ottenuto nella Marca molte commissioni; ciò mi fa supporre, che apprezzate, com' erano le di lui opere si siano o vendute, o altrove trasportate (2). A mostrare però il valore di Sebastiano è sufficiente a dì nostri la tela colla predicazione di San Giovanni Battista, esposta tuttora nella Collegiata della terra di Santa Vittoria: apparisce questa mirabile per l' effetto, il quale più che da ogn' altra cosa deriva da una giusta, ed accordata distribuzione delle ombre, e dei lumi, esclusi quei contraposti violenti, che danneggiano il merito d' alquanti quadri moderni: la natura procede per gradi, e non a sbalzi, e la più bell' arte è quella di far sì che l' arte non apparisca. Intese il Ghezzi tale verità al pari de' più rinomati dipintori de' suoi tempi, ed oltre averla spiegata nel lodato quadro, confermolla nell' altrò, che mi vien detto, esponesse nella Chiesa maggiore della sua Terra natale, dove figurò la Vergine seduta sulla Casa Lauretana, a cui aggiunse graziosi Angioletti a fargli corona.

Ascoli ebbe pure di questo suo Concittadino non dubbie prove del di lui merito nelle storie di San Domenico dipinte nel 1613 nel Chiostro dei Frati di quest' ordine, alle quali aggiunse il proprio ritratto. Sono però quelle opere sì malconce, che possiamo dirle quasi perdute (3).

Il lungo vivere, che fece Sebastiano in patria e ne luoghi vicini, farebbe supporre, che la sua virtù vi rimanesse, nascosta, e che a meno di pochi Scrittori Municipali non fosse stato noto alla Capitale mentre viveva, come niuno, lui morto, avesse cercato di mantenerne la fama. Ma la cosa andò ben diversamente, poichè uditosi da Papa Urbano VIII. quanto il Ghezzi valesse non solo nel dipingere, ma anche nelle architettoniche civili e militari discipline, lo destinò a visitare le fortificazioni dello Stato Pontificio, ingiungendogli di farlo avvertito della loro attuale situazione, e di proporre nel tempo stesso, ove occorresse, i modi per rendere sempre più forti ed inespugnabili i suoi possedimenti. La buona riuscita di questa commissione gli aprì la via a sempre nuove

ed interessanti intraprese, percuì avendo a servire in appresso il Re di Portogallo in qualità d'Architetto civile e militare n'ebbe larghissimi premj, e fu anche onorato dell'ordine di Cristo, estendendo il Rè un tal titolo ai di lui Figliuoli e Nepoti (4). Dopo il fin quì narrato, crederebbe ognuno, che soddisfatto l'animo di Sebastiano per gli onori ricevuti, e reso anche pe' mezzi dovizioso, dovesse godere tranquillamente gli acquistati beneficj; ma al contrario, messi da banda gli studj delle arti, si confuse nel numero di coloro, che imaginavano tesori e ricchezze nelle fole misteriose dell'alchimìa, ed in tal guisa ben presto fece getto dei molti suoi averi, e lasciò nel fine della vita poco buona opinione di se (5).

L'abbandono dell'esercizio delle arti, a cui erasi condotto Sebastiano per sì strana sostituzione, produsse, che anche il figliuolo nè seguisse quasi l'esempio; imperocchè venuto a morte il Padre, e trovatosi sprovisto di beni di fortuna, risolvette di condursi alla Città di Fermo per ivi istruirsi nella giurisprudenza, attendendo da questa un' onorevole sostentamento. Ma siccome le prime inclinazioni sono quelle, che più facilmente s'insinuano, così non potette a lungo rimanersi in tale proponimento, e tornò di nuovo a maneggiare il pennello, chiamatovi da un genio, a cui ogni contraria riflessione non poteva frapporre contrasto. A tale avviso lo confortò anche un Lorenzo Primari da Fermo, che al dire del medesimo Ghezzi, frà pittori della provincia godeva allora fama maggiore. E noi vi presteremo fede, mancanti come siamo di lavori conosciuti, che ne confermino l'oppinione. Lanzi ascrive al Primari una tavola con Santa Catarina nella Chiesa de' Minoriti di Fermo, ma se *Lorenzino* fu realmente Maestro al Ghezzi, non può quel dipinto essere suo, mostrando una maniera molto anteriore a quell'età (6). Non lo era similmente una tela con San Francesco di Sales in atto di ricevere il *cordone* da San Francesco di Paola, che Domenico Maggiori descrive come a suoi giorni esistente nella demolita Chiesa dei Pad. Minimi, conoscendosene l'invenzione del *Chiari*, oltre la carta, che ne incise *Thiboust* (7).

Fu ben facile al Primari di ricondurre il Ghezzi nell'abbandonata via, giacchè ottimi erano i principj, che aveva esso derivati dal Padre, ed il trasporto, che mostrava per l'arte, prometteva sempre maggiori avanzamenti. I primi saggi che diede, io li considero nei lavori lasciati in Ascoli, e la tela con una sacra Famiglia tuttora esistente nella Chiesa di Sant' Angelo Magno me lo dimostra in sul principio inclinato a seguire la maniera dei Procaccini, scorgendo in essa una grandiosità d'invenzione, non disgiunta da gran forza di colorito condotto con bravura di pennello. Meglio poi questo suo genio apparisce nei dipinti a buon fresco, che lasciò in una sala della Famiglia Lenti, ed in una lunetta dell'Oratorio del *Corpus Domini*, dov'espresse la Vergine assunta, lavoro, che ha oggi assai sofferto per la cattiva sua esposizione (8).

Lanzi, e Cantalamessa dissero di Sebastiano una tela, che hanno nella loro Chiesa gli Agostiniani Scalzi di Monte San Martino, ma io tenendomi a quanto ne avvisa Colucci, a Giuseppe piutosto l' ascrissi, scorgendovi quella vivacità e lucentezza di tinte non praticata dal Padre per l'uso che tenne di dipingere quasi sempre di *macchia*. Semplicissimo è il soggetto di questo quadro, non essendovi che la figura di San Francesco, che bacia il piede al Bambino situato in grembo alla Divina Madre; ma col trattarlo con tanta grandiosità di contorni, con sì precisa correzione di disegno, e vivacità di colorito ottenne, che quest' opera ad ogn'altra, che lasciò in provincia, fosse da anteporsi, non potendosi più considerare, (giacchè perduta) l'altra tela, che nel tempo medesimo dipinse per questa Terra nella soppressa chiesa di Santa Maria del Pozzo, e della quale fà parimente parola Colucci (9).

Resosi Giuseppe sempre più perito nell' arte conobbe, che il suo genio non poteva rimanersi ristretto in provincia, e perciò seguendo anche il consiglio del Maestro risolvette di trasferirsi a Roma, dove appena giunto s' avvide non poter ottenere fortuna, se non seguendo la maniera, che allora vi dominava; si pose quindi esso pure nel numero dei Cortoneschi, e l' impegno di riuscirvi portollo tant'innanzi da caricare qualche volta il carattere del nuovo

Maestro. Verificossi pertanto anche per costui, che la moda fa dimenticare i più ragionevoli precetti, e trasforma, può dirsi, le migliori e più sane idee nei voli della sempre fervida fantasia.

Ad ogni modo così operando diede nel genio ai Romani, e le sue opere servirono ad ornamento di molte Chiese, e Palazzi, non rimanendo per altro della maggior parte, che la sola memoria nelle antiche *guide di Roma*, giacchè nel concorso di tanti artefici furono alle tele del Ghezzi o sostituite opere più moderne, o con sano consiglio vi si collocarono dei quadri, i quali per la loro eccellenza non temono di perdere di valore e di credito a qualunque moderno confronto che ad essi si contraponga. A convincere che lo stile del Ghezzi era assai migliore appena uscito di provincia, di quello lo fosse dopo alcun tempo da che in Roma si rimaneva, noi presentiamo agli amatori i quadri dipinti per la Chiesa del Suffragio, e che furono i primi saggi, ch' espose nella Capitale. Si vedono in quelle tele gli studj, che aveva fatto sotto del Padre, al quale per confermarvelo era stato sostituito nel Magistero Lorenzo Primari. Solito a dipingere, siccome aveva appreso, alcune volte anch' esso di *macchia*, non potette così presto adattarsi a schivare le ombre forti, ed usare con frequenza le mezze tinte, e a stabilire ne suoi quadri quella gradazione artificiosa, la quale al dire di Lanzi era tanto nota al Cortona, che sopra le nuvole faceva comparire la vastità degli spazj aerei. La volontà però d' imitare questo pittore, che sedeva allora inventore, e principe di un nuovo stile, fece sì, che tanto ad esso s' avvicinasse nelle lodate tele, come in un quadro con una Pietà eseguita per la Chiesa di San Salvatore in Lauro, che per opere di Pietro potrebbero essere tolte (10). Non saprei quì ben spiegare, se tale cambiamento nel dipingere procedesse in lui dall' essersi coll' andare del tempo convinto, esser quella maniera preferibile alle altre, o pure se così operasse per meglio stabilire la sua fortuna, al favore della quale molti soltanto attendendo, a questa sacrificano alcuna volta i migliori sentimenti dell' animo. Io non vorrò accusare il Ghezzi d' essere anch' esso entrato a far parte

di costoro, ma il sospetto mi nacque allorchè lo vidi contrarre stretta amicizia co' seguaci del nuovo metodo Cortonesco, sperando, che avrebbono essi potuto giovargli introducendolo ne' Palazzi dei ricchi, ed innanzi a persone d' altissima importanza. E quì opportunamente può ripetersi, che alcuna volta i Grandi proteggono la novità a preferenza del migliore e dell' utile. Seppe il Ghezzi coltivare assai bene le fatte relazioni, poichè aveva molta cortesia di tratto esteriore, e qualche cognizione d' amena letteratura (11). Ottenne quindi la famigliarità del Marchese del Caspio, del Conte d' Altamira, e del Duca d' Ucceda, che rappresentarono in Roma in qualità d' Ambasciatori il Sovrano delle Spagne. S' accostò in seguito anche ai Pontefici Innocenzo XII., e Clemente XI., che Mecenati com' erano delle scienze e delle arti, presero ad amarlo, ed ottenne specialmente da essi onori e beneficj per uno de' figli già Ecclesiastico (12).

Disposte sì bene a suo favore le cose non incontrò grave difficoltà nell' ottenere l' incarico di Segretario perpetuo dell' Accademia di San Luca (alla quale era già ascritto); ufficio fino a quel tempo affidato ad un Notajo. Non appena ne assunse l' impegno pose alla prova il fervido suo ingegno, e prese talmente l'animo degli Accademici, che può dirsi guidasse esso solo l' Accademia, non escludendosi, che qualche volta abusò anche della sua autorità; circostanza frequente in coloro, i quali al di là de' proprj attributi si conducono (13). Non è pertanto a tacersi, che parte per il merito reale nell' arte, che professava, e parte ancora per quella franchezza e libertà di tratto, che gli era connaturale, si aprì la strada a sempre nuovi ed importanti lavori; imperocchè si vide il Ghezzi impiegato nelle opere, che richiamavano in quei giorni l' attenzione degli amatori delle arti, e l' attività degli artisti.

Sebastiano Resta Prete dell' Oratorio era soprastante ai dipinti, che si dovevono eseguire nella *Chiesa Nuova*, e vi chiamava il Ghezzi ad operare a concorrenza di Maratta, di Calandrucci, di Passari (14); non furono appena quelli compiuti, che di altra

competenza fece parte il Ghezzi, e la Chiesa di San Silvestro in *Capite* era il luogo a tale oggetto destinato. Framezzavano queste opere altre richiestegli dalle Città più prossime a Roma. Una tela spedì pel Duomo di Roncilione, ed è quella, che rimane di facciata ad un' Assunta del Trevisani. A Viterbo si vede un suo quadro nella Chiesa di Santa Teresa; un terzo a Norcia; due bellissimi a Perugia presso i Baroni Penna colle storie di Noè (15); e molti altri, de' quali tralascio di far parola, sono indicati dal Pascoli.

Mentre però di tali cose si occupava, non erano da esso neppure per poco negletti i negozj dell' Accademia. Vi sedeva principe nel 1695 Carlo Fontana, che divisando di ricordare con solenne festività compiersi allora il centesim' anno, da che Muziano (16) aveva ottenuto il trasferimento dell' Accademia all' Esquilino, incaricava il Ghezzi, perchè architettasse il piano della pompa, ed acciò la Capitale ne prendesse sempre maggior' interesse, gli ordinò di mostrare, che le lodi di Roma mai si scompagnarono da quelle delle arti. Sul quale argomento lesse ai Principi, agli Accademici, agli studiosi, ed al popolo ivi adunato un Orazione, che fu poi con lusso tipografico pubblicata (17).

Non è esente questo discorso al pari dei molti, che andava esso leggendo alla Gioventù nelle arti applicata, allorchè convenivono nelle solenni Accademie (18), di tutti quei difetti, di cui l' età era al colmo. L' ingegno della maggior parte degli scrittori del secolo XVIII. tutto si ravvolgeva a concetti, e metafore, e purchè sapessero spargerle a piena mano nelle loro opere, nulla curavansi della scelta delle parole, e dell'osservanza delle leggi grammaticali; quindi avvenne che fù trascurata l' eloquenza, e che gli Oratori vaghi solo di riscuotere l' ammirazione e l' applauso dei loro ascoltanti, dimenticarono il primario fine dell' arte loro cioè quello di persuadere, e di muovere.

Le molte fatiche assunte tanto nella summenzionata circostanza, come in ogn' altro rapporto, che suppose profittevole allo stabilimento, non furono capaci a renderlo esente dai rimproveri, e

dalla malevolenza di coloro, i quali si avvidero aver esso fino quasi a quel tempo aggirato a sua voglia l'Accademia; dal che avvenne, secondo avverte Misserini, che fù consigliato a ritirarsi dall'impiego di Segretario.

Rimase adunque per alcun tempo ozioso, finchè fattosi molto vecchio chiuse la vita il dì 21 di novembre dell'Anno 1721. Furono le sue spoglie mortali accompagnate dai Virtuosi di terra Santa, e dagli Accademici di San Luca nella Chiesa di San Salvatore in Lauro, dov' ebbero onorato sepolcro (19).

Lasciò Giuseppe nel suo figlio Pierleone chi mantenesse in famiglia l' onore dell' arte. Ammaestrato da lui ne trasse tanto vantaggio, che prima l' uguagliò nello stile, e quindi si propose anche di migliorarlo, sempre però in ragione dei tempi, in cui viveva.

Era il nome di Pierleone molto riverito in Roma, poichè oltre il professare quest' arte nobilissima, aggiungeva molte cognizioni nell' architettura, e delle amene lettere era cultore diligente ed appassionato; perciò dalle gentili società fu ardentemente richiesto, e lietissima tenne sempre la brigata, essendo Uomo faceto, e di natura gioviale.

Educato fin dai primi suoi anni dal Padre a non dar luogo che a vaste composizioni, ed a soggetti serj e importanti, non dipinse in gioventù che grandi tele per la maggiorparte ad ornamento delle Chiese di Roma. Molte son quelle, che registra il Pascoli, e che nomina il Titi nella sua *guida*, ma poche ne rimangono, giacchè ad esse avvenne ciochè già si disse delle altre esposte al pubblico dal suo Padre Giuseppe.

La fama, che godeva questo pittore nella Capitale gli procurò d' essere ammesso a far parte degli Artisti chiamati ad operare in San Giovanni Laterano, dove d' appresso al Luti, ed al Trevisani figurò in una delle pareti il Profeta Michea, spiegando in questo uno stile largo, e grandioso. Essendo inoltre venuti in Europa fino dai secoli XV., o XVI. in grandissima reputazione certi tessuti, che arazzi nomavansi da un paese delle Fiandre, dove

meglio si fabbricavano, e che Colbert in Francia aveva nel Regno di Luigi XIV. assai protetti, fondando per questa manifattura una fabbrica a Goblins, volle anche la Corte di Roma, la quale già possedeva i bellissimi arazzi fabbricati in Fiandra per ordine di Leone X., che si stabilisse un lavorio per tali tappezzerìe, ordinando che si copiasse per questi tessuti una parte dei dipinti da Raffaele eseguiti nelle Logge Vaticane; quelli dove sono figurate le storie di Mosè s'allogarono a Pierleone, ed i suoi disegni si videro poi riprodotti in un fondo di tela d'oro con figure maggiori del vero a chiaroscuro. Le dette commissioni avrebbero dovuto persuadere Pierleone a non dipartirsi dal metodo intrapreso, ma vedendo, che il sostenere tali parti non si confaceva intieramente al suo genio, e che quello, che aveva finora operato con riputazione, all'obbedienza al Padre, ed alla forza del suo ingegno doveva specialmente attribuirsi, aderì alla naturale sua inclinazione, abbandonò il metodo usato per darsi a dipingere di *genere*, ed ottenne così, perchè inteso dai più, anche un maggior numero di ammiratori. I ritratti che fece, ponendo la maggior parte de' suoi modelli in posizione alquanto caricata, acquistarono tanta celebrità, che i più valenti Calcografi ne replicarono con molto loro profitto le incisioni. Applauditissime infatti sono quelle, che uscirono dal bulino di Giorgio Corrado Walter, e che fansi vedere nel Gabinetto di Dresda (20); frà le effigie da esso con maggiore verità e verosimiglianza dipinte, noi citeremo quella di Niccolò Zabaglia peritissimo meccanico (21), e l'altra del maestro di musica Jomelli, che incisa in rame và attorno con una graziosa ottava scritta dal fervidissimo ingegno del Padre Giulio Cesare Cordara (22).

Alternò alcuna volta questo suo nuovo metodo col ritornare a serie composizioni. Vi fu costretto allorquando dovette occuparsi dei disegni per la magnifica edizione, che nel 1712 si pubblicò, delle Omelie di Clemente XI., e dov' ebbero parte per l'incisione i bulini di Girolamo Rossi, di Farjat, di Arnoldo Wan-Vestrohut, e di Frey (23).

Fattosi in seguito perito anch' esso nella calcografia dovette

esercitarvisi chiamatovi dagli Albani, che furono sempre protettori e mecenati della sua casa. Una delle prime opere, che in questo genere compose, furono le carte pel guoco *delle ombre* fatte ad istanza del Cardinale Annibale, le quali riuscirono sì applaudite, che il detto Cardinale non dubitò di fare cosa grata all' Imperatore Giuseppe I. inviandogliene alquanti pacchi. Il rovescio di queste carte è fregiato dello stemma della famiglia con emblemi, che richiamono l' ampollosità comunissima in questo tempo, e non aliena in altri secoli, in cui la viltà, e l' ipocrisia furono di strada agli onori (24).

Comendate furono altresì le tavole anotomiche, che Pierleone intagliò all' acquaforte pel libro, che pubblicossi dal Petrioli in aggiunta e correzione a quello di Bartolommeo Eustacchi, figurandovi sotto la dedica in una vignetta l' apparato della scuola anotomica di Roma (25). Molte altre carte vanno attorno col suo nome, ed in tutte si riscontra una tal qual' libertà di tratteggio, non esente però alcuna volta dal manierismo, di cui ogn' opera dell'arte risentivasi.

Oltre essere pittore ed incisore il Ghezzi, aggiungono i suoi biografi aver' esso dato opera a scolpire con finezza in pietra dura, ed a dipingere anche in smalto con forza e verità; perlochè crebbe tanto in riputazione da essere grandemente onorato dai Principi, e dai Magnati, i quali concorsero a gara a conferirgli titoli, e a farlo ricco con larghe premiazioni (26).

Visse per lo più in Roma, e lungamente, compiendovi l' anno ottantesimo primo d' età. I suoi funerali furono onorati da quanti artefici di vaglia conteneva in quei giorni la Capitale, e la sua effigie fu richiesta dall' Accademia Medicea, perchè facesse parte dei moltissimi ritratti di pittori valenti, di cui quel luogo è celebre; e prima che il quadro da Roma uscisse, Niccolò Billy ne fece un' intaglio all' acqua forte, il quale andò per le mani di molti estimatori di Pierleone Ghezzi (27).

Due furono i compagni nell' arte di questo nostro pittore, i quali se non ebbero molto ad invidiarlo nel valore, ebbero però certamente difforme la sorte.

Il primo è un Pietro dè Petri, che l'Orlandi vuole Romano, altri Spagnuolo, ma la vera sua patria fu Premia terra del Novarese; adoprato nei dipinti della tribuna di San Clemente di Roma v' innestò alquanto dello stile Cortonesco. Maggiore stima avrebbesi meritato, e se non la conseguì, devesi più che ogn' altra cosa accagionare la poca sua salute, ed una somma verecondia, da cui fu sempre compreso. Virtù intrinsecamente apprezzabile, ma troppo nemica a coloro, che attendono fortuna, ed ai quali poco cale, che il mondo li dimentichi, quando il mondo hanno abbandonato (28.) L'altro fu Antonio di Francesco Amorosi da Comunanza d'Ascoli, che condottosi in Roma attese ne' suoi primi anni agli studj nel Seminario d'Albano. Fatto dall' età capace a conoscere e spiegare le vere sue inclinazioni, abbandonò gli esercizj, cui aveva fino a quel tempo applicato, per dedicarsi invece alle belle arti, e Giuseppe Ghezzi suo Concittadino ve lo spinse, e pose cura anche a diriggerlo, scoprendo in esso un genio adatto a rapidi e favorevoli progressi. Sotto la scorta di questo Maestro si rese sollecitamente perito, ed ottenne ancora opportune occasioni per presentare al pubblico i saggi del proprio valore. Civitavecchia fu il teatro, dove l'Amorosi ebbe prima che in ogn' altro luogo ad esporsi. La sala di quel Municipio è la scena ove comparve, e l'opera sua venne in tal modo lodata, che per essa si aprì la via a nuove ed interessanti intraprese. Figurò in una delle pareti di detta sala l'incontro, che fece il Magistrato a Papa Innocenzo XII., e nel muro di facciata dipinse a buon fresco la Vergine glorificata dagli Angeli, ed inferiormente Santa Firmina, ch' è la Patrona di quel luogo. Molte altre cose avrebbe ivi potuto lasciare, se atteso avesse alle inchieste, che gli venivano fatte, ma ebbe appena compiuta una tela con un San Benedetto, da collocarsi in una delle Chiese della Città, che a Roma tornò di nuovo, e giuntovi pose mano a parecchie opere commessegli mentre a Civitavecchia dimorava. Il quadro col San Gregorio Nanzianzeno per la Chiesa di Santa Maria Egiziaca fu il primo suo lavoro; terminato che l' ebbe i Canonici di Santa Maria in Cosmedin gli ordinarono di replicarne il soggetto

per una delle cappelle della loro Chiesa, e riuscì in questo quadro a dare un bel carattere alla testa del Santo Vescovo, che poi colorì con forza e risoluzione. Eseguì in progresso il San Francesco di Paola ora alquanto cresciuto di colore, per la Chiesa di San Rocco a riva del Tevere, e finalmente dipinse quello colla Natività di Cristo pel maggiore Altare dell' altra Chiesa di San Giovanni in Aino (29).

Ebbe però molto a migliorare il suo stile e la sua maniera, allorchè lasciate in abbandono le composizioni di soggetti serj ed elevati, diedesi totalmente a voler' essere nella pittura quello, che fu Teocrito nella poesia, riconoscendo il suo genio a questo genere specialmente inclinato. Se Pierleone Ghezzi aveva dato nel gusto pel ritrattare in caricatura persone anche di rango in un paese, in cui alla libertà della lingua piaceva ugual libertà nel pennello, l' Amorosi soddisfece non meno di questo suo compagno e coetaneo, prendendo a rappresentare il minuto volgo di Roma in atto di gozzovigliare per taverne e per campagne, spiegando ne' suoi quadri in pari tempo il suo talento nell' introdurre begli avanzi d' architetture, ameni paesaggi, e alcuna volta animali, ch' esprimeva con tanta verità, da non aver invidia ai Bassani ed al Castiglioni, che in questo genere fra gli Italiani possono dirsi quelli, che meglio operassero nel secolo XVII.

Il pennello dell' Amorosi in queste pitture *di genere* risulta franco, risoluto, generoso; vibra le botte, tinge di macchie calde, e di colpi leggiadramente disprezzati; sicchè può dirsi, che le figure si lanciono spiccate fuori del quadro, e belli quanto quelli dei Fiamminghi sarebbero i suoi lavori, se il colore vi apparisse più lucido.

Non meno di Roma fece ricca di sue produzioni la provincia nostra. Orsini (30) ne vide in Ascoli presso le famiglie dei nobili Ridolfi, e Saladini, e lo Scrittore della guida di Perugia pubblicata nel 1818 loda un quadretto dell' Amorosi esprimente un garzoncello, che suona il liuto, e che possiedono in quella Città i Sigg. Borgia Montemellini (31). Vinta però è questa tela ed ogn' altra,

che io conosca da un' opera, che all' Amorosi ascrissi per quanto ad altro pittore l' asegnassero i Signori Forti di Mogliano, che la posseggono. Figura il quadro una Villanella di quasi ordinaria grandezza intenta a prestare cibo a parecchi volatili. In così semplice soggetto spiegò il nostro pittore quanto di grazia, e di vaghezza poteasi. Si tenne ad un lume serrato da gagliardi contrasti, e dalla dissonanza stessa de' colori fece uscire un bell' accordo ed una giusta armonia.

Ad artefice, che aveva sì bene conosciuto il vero partito da scegliere per riuscirvi con maggior profitto, sembrava che dovesse arridere la fortuna trattando soggetti, che come dissi, più degli altri soddisfono il comune; invece si mosse contro di esso l' invidia, incominciando i suoi emuli a porre in disprezzo le di lui cose, a sostenere che pittore di poca, o niuna vaglia potevasi quel reputare, che di simili treviali e basse rappresentazioni occupavasi, e che alcuna volta anche scorretto vi appariva, per cui a piena voce lo annunziavano incapace di opere grandi, ed indegno di far parte di tanti altri pittori di grido, che in Roma rimanevano. Fu sufficiente a nuocergli tutto questo, imperocchè non mancò alcuno, che ad onta di aver vedute e lodate le opere sue, cambiò di parere, non perchè diversamente sentisse, ma perchè così da qualche altro maestro di nome aveva appreso. Furono inutili gli sforzi, che tentò l' Amorosi per riacquistare la perduta stima, e non gli fu sufficiente neppure il provarsi nuovamente ad eseguire dei lavori, che da quel basso e trìviale, che i suoi nemici biasimavano, fossero dissimili. Fattosi perciò tristo e melanconico diedesi a restaurare i vecchi quadri, fra' quali narrasi, che a buon stato ritornasse il Sant' Andrea Avellino del Lanfranco esistente in Sant' Andrea della Valle (32). Aveva questo pittore numerosa famiglia, il sostentamento della quale venendo meno, restò in tal guisa oppresso l' animo suo che dopo poco tempo per dolore morì vittima dell' altrui invidia.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 235.

(2) Il Principe Filippo Hercolani di Bologna versato in ogni genere di studj, e fra questi appassionatissimo di quelli che riguardano le belle arti, raccolse una quantità di Mss. inediti relativi a queste, e fra gli altri moltissime lettere autografe di pittori insigni, o di persone, che allo studio delle arti applicassero. Esaminati per cortesia di persona amica alquanti di questi Mss. vi rinvenni parecchie lettere autografe di *Giuseppe Ghezzi* dirette al Pad. Pellegrino Orlandi Carmelitano, e di esse ne trascrivo una, nella quale il Ghezzi parla di se stesso, e del Padre.

Al P. Maestro Pellegrino Orlandi Carmelitano.

» Promisi per il giorno di San Luca di mandarle la ri-
» chiesta nota di Professori nella pittura, e me ne trovo contuma-
» ce, non per trascuraggine, ma per l' assenza di molti, ed an-
» che per la difficoltà di nominare il giusto tempo de' defunti.
» Or per non accrescere le mie mancanze si compiacerà V. P. ri-
» cevere per ora le infrascritte nòtizie, che quanto alle rimanenti
» sono già incamminate fra pochi giorni al compimento. Io Giu-
» seppe Ghezzi nacqui alli 6 di novembre 1634 nella terra della
» Comunanza, stato dell' Illm̃a Comunità d' Ascoli, della quale
» fui dichiarato Cittadino alli 13 febrajo 1698.

» Mio figlio Pierleone Ghezzi nacque alli 28 di giugno
» del 1674 di Giovedì.

» Io li primi principj della pittura gli appresi da Seba-
» stiano Ghezzi mio Padre, che fu scolare del Guercino da Cento,
» ed *ha fatte grandi opere nella Marca*, essendo stato istrutto
» non solo nella pittura, ma inoltre nella scultura in legno,
» nell' architettura, ed Ingegnere, nel qual ministero fu accettis-
» simo a tal segno, che sebbene abitante in patria, ad ogni modo
» in tempo d' Urbano VIII. fu ricercato, ed eletto revisore delle
» fortezze dello stato ecclesiastico. Ebbe molte altre virtù, che
» lo resero cospicuo, e stimatissimo, ma in fine non seppe sot-
» trarsi dal biasimo, che contrasse con l' *Alchimìa*, a cagione
» della quale lasciò povero l' erede. Questo dopo la morte del Pa-
» dre andò per studiare legge, e filosofia a Fermo, dove nel
» progresso di questi studj non abbandonò quello della pittura, e
» fattosi grande amico *di Lorenzino* pittore di quella Città, e
» primario in tutta la Provincia riconobbe per l' affetto del

» Maestro un grande avanzamento. Compiti li studj si portò in
» Roma, e mancatale l' obbedienza fece a modo suo, lasciò le
» leggi, ed abbracciò con studio rigorosissimo la pittura, e per-
» chè dalla filosofia apprese quanto era necessario al pittore la
» teorìa, per questa strada ha insegnato al figlio, ed è cagione,
» che vi s' incamini con molta facilità.

» Compatisca, se ho detto troppo di me, ma s' accerti,
» che ho fatto il racconto non per boria, ma acciò si sappia la
» stravaganza della natura, la quale a viva forza mi ha voluto
» pittore, avvegnachè le violenze per distornarmene siano state
» maravigliose, ed impossibili a citarsi; pure *his non obstantibus*
» eccomi pittore, ma pittore da poco - *Sit nomen Domini bene-*
» *dictum.*

» Intanto s' accerti che sono sempre più cc. di V. P.
» mio Sig. e Pñe. Pregño.

» Roma li 2 novembre 1701. — *Umo Devmo Servitore*
Giuseppe Ghezzi.

(3) *Orsini.* Guida d' Ascoli pag. 246.

Cantalamessa op. cit. pag. 211, il quale aggiunge, che da Sebastiano furono anche dipinte le lunette del Chiostro dei Pad. di S. Agostino di Sarnano, in una delle quali *ritrattò ugualmente se stesso, e scrisse il proprio nome.*

(4) *Orsini* loc. cit.

Pascoli op. cit. Tom. II. pag. 200 *Vedi la nota* N. 2.

(5) *Vedi* parimente la nota N. 2.

(6) *Lanzi* Tom. II. pag. 280.

L' Orlandi (a pag. 249) vuole che il Primarj fosse anche eccellente nella musica.

Pascoli loc. cit. Tom. II. pag. 202.

Il quadro, che Lanzi ascrive a *Lorenzino* tiene alquanto della scuola Fiorentina.

(7) *Maggiori Domenico — De Firmanae Urbis origine, atque ornamentis* — Firmi 1789.

Anche l' Abb. Catalani nel più volte citato suo Mss. riportò la notizia, come estratta dal libro del *Maggiori*. Presso però il Conte Alessandro Maggiori di Fermo esisteva il citato disegno del *Chiari*, il quale escludeva la notizia indicata.

(8) *Orsini* op. cit. pag. 70 115 e 179.

(9) *Lanzi* op. cit. loc. cit.

Cantalamessa idem.

Colucci op. cit. Tom. XXIX. pag. 84. Il medesimo scrittore nel Tom. XVI. pag. 76. ricorda ancora un quadro del Ghezzi colla Vergine Annunziata, come esistente nella Collegiata della terra di Castignano.

(10) *Pascoli* loc. cit.

Figurò ne' due suddetti quadri esposti nella Chiesa del Suffragio in uno il risorgimento di Lazzaro, e nell' altro Daniele nel lago dei Leoni.

(11) Nel Catalogo degli Arcadi, riportato nel Tom, VI. *della volgare poesia di Giovanni Mario Crescimbeni* (*ediz. di Venezia* 1730 *pag.* 360) sotto il nome Arcadico *di Afideno Baudio* trovasi registrato *Giuseppe Ghezzi Ascolano celebre pittore* ec.

(12) Placido Ghezzi figlio di Giuseppe fu Protonotario Apostolico con varie soprintendenze a *Luoghi pii.*

Da Clemente XI. ebbe un beneficio nella Basilica Vaticana. Innocenzo XIII. lo elesse per uno de' suoi Maestri di Ceremonie. Il Duca di Parma lo volle suo gentiluomo d'onore, e Maestro di ceremonie dell' ordine Costantiniano, con una delle Cappellanie annesse sotto il titolo di S. Eustacchio.

(13) *Misserini.* Mem. Storiche dell' Accad. di S. Luca — Roma 1823 pag. 143.

Avverte questo scrittore, *che stante la prevalenza nelle cose dell' Accademia, e per essere per indole sua recato al fasto, volgeva a suo grado gli affari*; il che non s' accorda con quanto ne disse il Pascoli, il quale frà le altre degne qualità attribuisce al Ghezzi quella eziandio della modestia affermando, che egli *ricusò ogni sorta d' onori, e disprezzò la vanità.* Per combinare questi opposti pareri non vi sarà altro mezzo, che quello di convenire col Cantalamessa, il quale osserva, che scrivendo il Pascoli allorchè vivevano e Pierleone Ghezzi figlio di Giuseppe, ed Antonio Amorosi suo discepolo e concittadino, non volle forse riferire cose, che a costoro sarebbero state dispiacevoli, e non credette opportuno di mettere nella sua scrittura la stretta amicizia, ch' esso aveva avuta col medesimo Giuseppe Ghezzi.

(14) *Lettere pittoriche di Bottari, e Ticozzi* — Milano 1822 Tom. III. Let. 204 pag. 490.

(15) *Gambini.* Guida di Perugia 1826 a pag. 58. Oltre i due ricordati quadri aggiunge essere presso i medesimi Signori due tele, la prima con un *San Giov. Battista*, e l' altra con un *Cristo tentato dal Demonio.*

(16) Il ritratto di Muziano fu tolto dall' Accademia clandestinamente da Pier Filippo Fede. Non potendosi questo riottenere, Giuseppe Ghezzi ne rifece un' altro, che presentò in dono all'Accademia medesima. Ma tanto il ritratto di Muziano fatto dal Ghezzi, quanto quello stesso, che del Ghezzi vollero gli Accademici, si ritennero smarriti, finchè non riuscì al Presidente Cav. Massimiliano Laboureur nel 1821 di rinvenirli in un ignobile locale di Santa Martina.

(17) *Il Centesimo dell' anno* 1695 *celebrato in Roma dall' Accademia del disegno, essendo Principe il Sig. Cav. Carlo Fontana Architetto — descritto da Giuseppe Ghezzi Pittore, e*

Segretario Accademico — *Roma presso i Buagni* - 1696 - *in* 4. Opuscolo citato anche dal *Cinelli* — Bibl. Vol. alla scanz. XVI.

(18) Frà le relazioni accademiche pubblicate dal Ghezzi ve ne ha una stampata in Roma da Gaetano Zenobj col titolo — *Il premio frà gli applausi del Campidoglio per l'accademia del disegno celebrata il dì 7 maggio 1705 presidendo il Sig. Cav. Carlo Maratta celebre dipintore descritto da Giuseppe Ghezzi pittore e segretario accademico.*

A questa relazioue del Ghezzi è unita un'*Orazione di Mons. Ulisse Giuseppe Gozzadini Arcivescovo di Teodosia*, e *Segretario de' Brevi a Principi*, detta in Campidoglio per la medesim' accademia del disegno. V' hanno diversi componimenti poetici allusivi alla circostanza, e taluni di celebri autori, ed evvi uno scritto apologetico del Canonico Bartolommeo Rappini indrizzato al Ghezzi, in cui difendesi l' impresa da costui inventata per quell' accademia, consistente in un *triangolo equilatere*, *formato invece di tre linee*, *d'un pennello*, *di uno scalpello*, *e di un compasso col motto* — *aequa potestas* —, alla quale impresa eransi fatte delle censure. L' opuscolo è adorno d' una incisione delineata *dal Ghezzi*, ed in un medaglione è ritrattata l' effigie di Clemente XI., cui il libro e intitolato, e v' ha all' intorno diverse Deità mitologiche, quivi adoprate a simboleggiare le virtù di quel Sommo Pontefice. Nel giro del medaglione stà scritto — *bonis artibus restitutis.*

L' Abb. Santini nel suo libro *dei Matematici Piceni* (pag. 49) dice — *Publici juris mihi fecisse asseritur Ghezzius a cordato viro quinquaginta et plures libros de pictura architectura*, *et statuaria*, *quorum nullum vidi.*

Non dirò, che siano tanti i libri, o piuttosto opuscoli, ove non si contengono che orazioni, o relazioni accademiche, e che furono pubblicati dal Ghezzi, ma sono molti certamente, e parecchi vennero anche sotto i miei occhi.

(19) Nel sepulcro venne scolpita la seguente iscrizione.

SEPULCRUM | FAMILIÆ | GHEZZIÆ | D. O. M. | . ORATOR — VATES — PICTOR — PROBITATE — FIDEQUE | INSIGNIS. JOSEPH. GHEZZIUS HIC SITUS EST | VIXIT ANNOS LXXXVII. DIES IV. | OBIIT IV. NOVEMBRIS ANNO DOMINI MDCCXXI | ABBAS PLACIDUS EUSTACHIUS, ET EQUES PETRUS LEO | FILII MÆSTISSIMI | PARENTI OPTIMO POSUERE | Deve corregersi l' ediz. del Misserini, dove a pag. 143 dice, *che il Ghezzi morì l'anno* 1791.

(20) *Ostereicher Matteo* — *Raccolta di 24 caricature del Cav. Pierleone Ghezzi*, *che si conservano nel Gabinetto di Dresda incise da Giorgio Corrado Walter* — 1750 in fol.

(21) Dice il *Cantalamessa* (pag. 266) d' aver veduto un ritratto di Maestro Niccolò Zabaglia delineato da Pierleone Ghezzi

in fronte all'opera intitolata *Castelli, e Ponti di Maestro Niccola Zabaglia, con alcune ingegnose pratiche, e con la descrizione del trasporto dell' Obelisco Vaticano, e di altri del Cav. Domenico Fontana — Roma per Niccolò, e Marco Pagliarini* 1743.

Niccolò Zabaglia nacque in Roma il 1664, e vi morì l'anno 1750.

Egli fu povero muratore, e senza niun scientifico soccorso riuscì talmente a conoscere le leggi della statica, e la forza del contrasto, da riuscire eccellente inventore di macchine.

(22) Lo ritrattò il Ghezzi in atto di battere la zolfa in San Pietro di Roma, rilevando la smisurata grassezza, e rotondità della sua corporatura. Sotto al qual ritratto scrisse il Cordara.

» Venne un giorno ad Apollo fantasia
» Di premiare un Maestro di Cappella,
» E quindi dato l'ordine a Talìa
» Si fece innanzi comparir *Jomella*;
» Poi per un tubo tutta l'armonìa
» Di Pindo gli cacciò nelle budella,
» E si riempiè di armonioso fiato,
» Che l' fè restare in ogni parte enfiato.

Niccolò Jomelli nacque in Atella ossia S. Alpino nel Regno di Napoli nel 1714, e fu allievo del Maestro di musica Leo; dopo di essersi fatto conoscere in Italia ponendo in musica varj drammi del Metastasio, strinse con esso amicizia in Vienna, dalla istruzione del quale assai profittò, e si erudì nella parte sentimentale, che alla poesia và seguita. Il *Miserere* da lui posto in musica regge al confronto dello *Stabat Mater* del Pergolesi, e dimostra quanto Jomelli fosse profondo conoscitore delle rare bellezze musicali. Saverio Mattei stese l'elogio storico di questo compositore, che morì l'anno 1774. (L'elogio del Jomelli scritto dal Mattei fu stampato a parte in Napoli, e poi inserito nel Tom. III. dell'edizione delle opere di Metastasio fatta colà dai fratelli De Bonis nel 1783).

Giulio Cesare Cordara dei Conti di Calamandrana nacque in Alessandria della Puglia il giorno 16 di decembre dell'Anno 1704. Vestì l'abito della Compagnia di Gesù nel 1718, e terminò di vivere in Alessandria il 6 marzo 1785. Fu eccellente nello scrivere satire sul gusto di Orazio. Due ne scrisse essendo in Ancona, una contro i così detti *ficca nasi*, e l' *altra contro gl' indovini dei numeri*.

Essendo in seguito in Macerata scrisse quattro sermoni latini, nei quali dileggiò coloro, che disapprovavano il metodo degli studj fin da tempo remoto introdotto dai Gesuiti. Questi stampati con note del Pad. Lagomarsini in Firenze portarono infiniti

disgusti al Cordara, ed anche alla Compagnia, scrivendovi contro molti letterati insigni. Pubblicò il commentario della vita del Pad. Cordara Luigi Maria Bucchetti — *Venezia* 1804.

(23) *Sei Omelie di N. S. Papa Clemente XI. esposte in versi da Alessandro Guidi, dedicate a Francesco Farnese Duca di Parma — Roma per Francesco Gonzaga a S. Maria in Via-lata* — 1712 *in fol.*

(24) *Gori Gandellini.* Notizie degli intagliatori — Siena 1771 Tom. II. pag. 79.

(25) *Riflessioni di Gaetano Petrioli Chirurgo di S. M. il Rè di Sardegna sulle tavole anotomiche di Bartolommeo Eustacchi* — Roma 1740 fol. Il Ghezzi fu discepolo in anotomia del Petrioli, e del Lancisi.

Sono del Ghezzi le stampe nell'opera — *Cammere sepolcrali di Liberti, e Liberte di Livia Augusta, e d' altri Cesari ec. — Roma pel Rossi* 1731 *fol. Narra il Crescimbeni* (*Vita di Mons. Gabrielle Filippucci di Macerata — Roma* 1724 *pag.* 41) che dal Ghezzi fu inciso il ritratto di Mons. Gabrielle Filippucci, allorchè fu assunto al Cardinalato, che come modestissimo, ed eccessivamente umile ricusò.

(26) Fu onorato dal Duca di Parma del titolo di Conte. Clemente XI. lo creò Cav. di Cristo, allorchè lo spedì a Firenze a comprare quadri. Lo fece sopraintendente generale delle galee, e di Castello, ed in fine lo elesse pittore della Camera Apostolica, il qual collocamento era vacato per la morte del Passeri. Così narra il *Pascoli* (Tom. III. pag. 205).

Trovossi Pierleone Accademico di S. Luca allorchè nel 1714 furono rinnovati gli statuti, nel qual tempo vi sedeva Principe il Cav. Carlo Francesco Person.

(27) *Gori* Gandellini op. cit. Tom. I. Par. III.

(28) *Orlandi* Abc. Pitt.

Lanzi op. cit. Tom. II. pag. 226.

(29) *Pascoli.* op. cit. pag. 208.

Titi Descriz. di Roma pag. 394, e pag. 466.

(30) *Orsini* op. cit. pag. 27 137.

(31) *Gambini.* Guid. di Perugia pag. 135.

(32) *Bottari. correzioni, ed aggiunte alla Guida di Roma del Titi — Roma* 1763 *pag.* 138. Assicura, che oltre il restauro dell'Amorosi è anche sua l' aggiunta, che fu fatta a questa tavola.

DI CARLO MARATTA

DI CAMERANO D'ANCONA.

CAPITOLO XXVI.

Mentre i seguaci del Cortona, e Pietro medesimo attendevano con indefesso studio a stabilire uno stile, che differendo dalle maniere introdotte nella scuola Bolognese, segnasse una nuova epoca nella storia delle arti, Andrea Sacchi Romano fresco degli studj, che fatti aveva sotto l' Albano, non approvando que' modi, voleva in qualche guisa sostenere ancora i Caracceschi precetti, e presso di lui chiamava numeroso stuolo di Giovani ad ajutarlo. Indecisa forse restata sarebbe la vittoria, se uguali nel genio, come erano il Berettini, ed il Sacchi, uguali ancora fossèro stati nell'attività, e ne mezzi per promoverla. Ma invece se nel primo lampeggiava lo spirito ed il coraggio, nel secondo predominava la pigrizia nemica troppo alle grandi, e laboriose azioni. Era profondo il Sacchi nelle teorie dell' arte, difficile e lento perciò nell' eseguire, non volendo mai che la pratica si scostasse menomamente da esse. Le sue composizioni, all' opposto di quelle de' Cortoneschi, erano semplici, e mai una figura vedevasi, la quale nella mossa non corrispondesse intieramente al soggetto, e pochissime sono quelle, che compongono i suoi quadri. Egli piucchè il delicato ed il gentile prescelse il grande: atteggiò maestosamente, sostenne la gravità ne sembianti, le pieghe de' panni erano poche e facili, i colori serj, ed ebbe di mira che specialmente vi trionfassero l' armonia, e l' accordo: e se più determinate apparissero le opere sue, Mengs sarebbe stato anche meno severo nel giudicarlo. La morte del Sacchi avvenuta parecchi anni prima di quella di Pietro,

sembrava dovesse troncare ogni contrasto, ed il secondo prevalere senz' ostacolo; ma ognuna delle due scuole aveva un partito, e Sacchi lasciò in Carlo Maratta suo discepolo un sostenitore.

Èra nato il Maratta in Camerano d' Ancona da parenti, che fuggendo le persecuzioni di Solimano, vi si erano non molto prima trasportati dalla Schiavonìa. Non appena in questa provincia amenissima giunse la famiglia dei Maratta, che in Bernabeo fratello uterino di Càrlo nacque il genio di coltivare l'arte del dipingere, a cui il bel cielo d' Italia chiama, e risveglia gl' ingegni. S' esercitò prima Bernabeo in Macerata, e da Macerata a Roma sollecitamente si condusse, dove avvertito, che anche il Fratello Carlo alle medesime discipline inclinava, veduti i primi saggi, che da Camerano gli si spedirono a Roma, il fece ivi venire, e alla scuola d' Andrea Sacchi lo accomodò.

Conobbe ben presto il Maestro qual merito potesse acquistare questo nuovo discepolo; era però necessario che abbandonasse le pratiche seguite in provincia, ove il solo genio lo aveva diretto, e si dasse invece a ritrarre dagli originali dei grandi Maestri, come quelli, che aprono facilmente la via ad un retto, e giusto operare; che il pennello infine per qualche tempo ponesse da un lato, e si contentasse d' adoprare la sola matite.

Questo metodo, che da alcuno si sarebbe chiamato minuto e nojoso, piuttostochè stancare la sofferenza di Carlo lo convinse, ch' era l' unico adatto a bene apprendere; quindi non l' abbandonò anche conoscendo, che la fortuna favoriva piuttosto in que' giorni chi con mediocre studio a franca e spedita maniera erasi dedicato; circostanza poco frequente nei Giovani che vanno a procacciarsi sostegno con questa libera professione. I luoghi, dove la gloria di Raffaele Sanzio maggiormente trionfa, furono frequentati da Carlo, e trattenendovisi lungamente, andò copiando quanto quel Sommo aveva nel Vaticano specialmente dipinto; fattasi così con un non interrotto esercizio libera e franca la mano, e sicuro l'occhio, risolvette allora il Maestro, che poteva con profitto accingersi di nuovo a colorire; dipinte poi ch' ebbe alcune teste, ne maravigliò, e

prese subito interesse, perchè l'abilità di questo suo discepolo fosse in Roma conosciuta.

Non omise pertanto di proporlo ai reggitori della Fraternita de' Falegnami, i quali dovendo esporre nella loro Chiesa di San Giuseppe a Campo Vaccino un quadro rappresentante il loro Patrono, a Maratta lo allogarono; ed esso dipinse il Santo Vecchio presente alla natività di Cristo; stabilendo con questo primo suo lavoro, che compì nell' Anno 1650 buon nome di se. A confermarne sempre più l'opinione concorse un Flavio Alaleona di Roma, che lo conobbe nello studio del Sacchi, ed ammiratane la buon indole presagì in esso i più felici progressi; avendolo poi giudicato fin d'allora per quel primo saggio capace a più interessante lavoro, gl'ordinò le dipinture, che amava si eseguissero per una sua Cappella Gentilizia in Sant' Isidoro; e così furono dal Maratta dipinti anche i laterali, le lunette, e le volte delle Cappelle di San Giuseppe, e del Crocifisso, imitando in queste cose le bellissime idee di Guido, di cui fu sempre passionato estimatore, come colui, che inclinava naturalmente alla diligenza, ed al gentile. A rendere poi sempre più completa la fortuna, che già cominciava ad arridere al novello artefice, si unì Gian Pietro Bellori; osservando questi le opere del Maratta in Sant' Isidoro cominciò a tributargli infinite lodi, che poi divulgate ovunque da un uomo, il quale godeva giusta oppinione di dottissimo in Roma, e che alla corte del Sovrano aveva distinto collocamento, giovarono infinitamente a Carlo, e gli resero meno nocevoli le persecuzioni, che gli emuli non si stancavano di concitare contro di esso, e dei discepoli del Sacchi (1).

L' applauso, che il detto lavoro ottenne nella capitale fece sì, che la fama del Maratta suonasse anche nella provincia, la quale fino da questo tempo imaginò d' acquistare col di lui mezzo maggior lustro, e splendore. Ascoli fra i primi paesi mostrossi sollecito richiedergli un saggio del suo sapere; e Carlo compiacendo i Monaci Olivetani, che amavano un quadro per la loro chiesa di Sant' Angelo Magno, spedì ad essi una Santa Francesca

Romana, la quale stà in atto di ricevere fra le braccia il Bambino Gesù dalla Madre Santissima, che vi figura sollevata in una nube, e al disotto si scopre un paese in lontananza; questo quadro riesce alquanto freddo e debole nel colorito, ma acquista dall' altro lato nell' amabilità, modestia, e nobile carattere specialmente nella testa della Madonna; e siccome un tal pregio lo distinse in soggetti simiglianti, che piacquero tanto, così in Roma fu per antonomasia chiamato *Carlo delle Madonne*.

Alcun tempo prima inviata aveva alla principale Chiesa di Camerano altra bellissima imagine di Nostra Donna con appresso in atto supplichevole figurati i Santi Domenico, Agostino, e Monaca; quadro di cui ebbe a compiacersi Maratta medesimo, allorchè il rivide essendo vecchio, accertando gli astanti, che cosa migliore non avrebbe in allora saputo eseguire.

Inopportunamente però Carlo continuato avrebbe a disimpegnare le diverse commissioni, che già riceveva dalle provincie, se prima adoprato non si fosse a stabilire maggiormente la sua oppinione in Roma. Il favore del Sovrano era in singolar modo a questo fine necessario, e ad ottenerlo contribuì quel Bernino medesimo, che non poteva dirsi sicuramente l' amico dei sostenitori del Sacchi. Interrogato dal Pontefice Alessandro VII., qual' era fra i giovani studiosi della pittura quello, da cui potesse attendersi maggior profitto, rispose francamente, *che da Maratta doveva aspettare Roma il mantenimento di questo vanto*; il Pontefice se ne convinse quando chiamatolo a se conobbe in lui infinita istruzione nelle teorie, potendone ben giudicare, come Uomo dotto, e di esse alquanto istrutto. Non tardò quindi a servirsi dell' opera sua nei lavori, che si facevano nella Chiesa di Santa Maria della Pace, e gli fù allogato il quadro, che esiste in uno de' tre vani sotto la cupola; figurò in esso la visitazione di Sant' Elisabetta, esprimendovi la Vergine, che si sofferma nella soglia di un' antiporto in atto d' abbracciare la Santa, la quale si stende verso di Lei e l' accoglie seguitata da San Zaccheria. Su tal lavoro tenendo ragionamento l' Abate Lazarini (2), loda la diligenza del disegno,

e l' accordo del colorito, ma osserva, che l'artefice non corrispose nella composizione, mentre per empire il quadro intromise delle cose inutili; infatti non si saprebbe intendere a quale scopo collocasse in un de' lati un gruppo di femmine, che non avendo relazione alcuna col restante del soggetto, non servono neppure all' azione principale. Potrebbe però dirsi da taluno non inverosimile alla circostanza del luogo, mentre rappresentandosi la storia nel vestibulo della casa, poteva avvenire, che vi si trovassero due Donne applicate in quelle faccende, a cui il pittore le destinò; ma è vero d' altronde esser questa appunto una di quelle azioni tanto generali, che nulla influendo al soggetto, debbano evitarsi, potendo entrare per la stessa ragione nella maggior parte delle rappresentazioni.

Terminato l' anzidetto lavoro, a nuova impresa venne il Maratta invitato. Nella Pontificia Galleria del Palazzo di Monte Cavallo ebbe a dipingere a fresco la Natività di Cristo, di contro all' istoria di Giuseppe Ebreo, che contemporaneamente operavasi da Francesco Mola (3).

Nè quì arrestandosi Alessandro VII. dal proteggere Carlo volle, che anche Siena sua patria venisse abbellita dalle di lui opere; quindi due tavole furono da esso per quella Città eseguite, le quali servono tutt' ora a maggior ornamento della Cappella eretta per la munificenza di questo Pontefice nella Chiesa di Santa Maria.

La morte di Alessandro avvenuta quando maggiormente favoriva il Maratta, non cambiò la di lui fortuna mostrataglisi propizia fin dai primi momenti, anzi lo seguì sempre nel progresso della sua carriera. Morto il Sacchi, il Cortona, ed il Bernino può dirsi, che la dittatura tenuta specialmente da quest' ultimo in Roma nelle arti del disegno, passata fosse in Carlo Maratta, il quale la mantenne senz' ostacoli dallo spirare del secolo XVII., al principio del XVIII. Non decadde tuttavia per questo la scuola dei manieristi, ma quella del Maratta acquistò maggior credito, sembrando in certo modo la conservatrice della nobile, e dotta pittura. Mostrava questo pittore entusiasmo per Raffaele, e sebbene

provetto e principe frà pittori, non isdegnò di copiare alcune delle di lui opere più insigni del Vaticano; nel tempo stesso ritraeva i dipinti eseguiti da Guido in San Gregorio al Monte Celio, indi la Giuditta, e la Fortuna, i cui originali conservansi nel Campidoglio (4); di Caracci copiava la Samaritana esposta un tempo nel palazzo Oddi di Perugia, ed ora oltremonti, e di Giulio Romano traduceva la battaglia di Massenzio, che hanno i Mancinforti d'Ancona, ed altre cose, che per brevità tralascio. In tal guisa operando, sembrava si proponesse d'avvertire i giovani, che il copiare tali maestri è utile ancora a coloro, che sono consumati nell'esercizio dell'arte. Non era però questo a mio credere il solo e principale oggetto di tale occupazione. La scuola, da cui Maratta uscì, se per una parte escludeva la negligenza, restringeva d'altronde le idee, e non avendo esso ottenuto dalla natura ne molto vigore di mente, ne energia di genio originale, mentre dipingeva con infinita diligenza, non aveva la virtù di dare alle sue produzioni lo spirito capace a scuoter l'anima di chi le ammirava, ne poteva altresì obbligare l'attenzione in alcuna di quelle singolarità, che sogliono moltissimi pittori possedere. Intendeva Carlo, ed adoprava tutte le regole dell'arte, e facendo un misto delle maniere di Raffaele, dei Caracci, e di Guido, che come diceva, andava copiando, se ne formò una propria, il cui solo difetto è quello di non avere alcun difetto patente, ne alcuna singolare bellezza; poichè le regole, ch'egli si propose, non erano mai sì costanti da poter produrre una cosa uniformemente originale nel suo genere, ne perfetta sotto ogn'altro punto di veduta. Il suo disegno pertanto non è mai energico, non mai decisa la sua espressione; languido per lo più nel colorito, poca forza nel chiaroscuro, ed offuscato da un certo tono di nebbia, che allontana dal dipinto l'effetto ed il vigore della verità; può in somma concludersi, che tutto quello, che fece il Maratta non fu che forza d'industria; e così essendo, non potette mai andare tanto in là, quanto alcuno de' suoi modelli, e nulla aggiunse del suo all'arte del dipingere. Non erano però così considerate le opere di questo

pittore, mentr' egli viveva, e molti anni ebbero a scorrere, primachè una sana e giusta critica le giudicasse. Algarotti per esempio, informando Mariette dei quadri, che andava esso provvedendo di oommissione della Real Corte di Polonia, indicava a quel dotto Francese alcune tele del Maratta acquistate da una famiglia Veneta, ed aggiungeva vedere in esse tanto di forza, e d'artificio, che noi certamente non vi avremmo saputo considerare (5). Altrettanto ricordo aver letto in Rodolfino Venuti (6), il quale rispondendo nel 1755 alle critiche riflessioni, che sulle differenti scuole Italiane pubblicò Mons. Argens, andò anche più innanzi; e non solo encomiava il Maratta per le forti espressioni, e pel suo tocco spiritoso, ma giungeva perfino a comparare la di lui grazia a quella del Coreggio. Dopo tutto questo, e dopo il molto che potrei qui aggiungere, onde provare sempre meglio con qual' occhio si vedessero ne' surriferiti tempi i lavori di quest' artefice, non deve sorprendere il saperlo salito a gradi sì eminenti di fama e di reputazione, rammentando la storia ben pochi, che l' uguagliassero nell' acquisto d' onori, e di ricchezze.

Ad Alessandso VII. successe nel trono Pontificale Clemente IX., che benevolo al Maratta prima di essere Sovrano, continuò a mostrarglisi tale in tutto il tempo del suo Regno. Nel principio volle essere da esso medesimo effigiato. Lo rappresentò il pittore sedente in una seggia di velluto cremesi, col camauro, e mozzetta rossa sopra il camice bianco; con una mano posata su di un libro, e con l'altra rilasciata sul bracciolo della seggia; spicca il ritratto con forza al lume d' una portiera di lacca oscura, che fa campo. Singolare apparisce la diligenza non solo nelle parti principali, ed importanti della testa, ma in ogni minuzia, talchè ogni accessorio alla verità si avvicina. Soddisfatto rimase il Papa di quest' opera, e più di una ebbe a replicarne il pittore per contentare la volontà di altissimi personaggi, cosicchè anche in Macerata pervenne il ritratto di Papa Clemente comprato in Roma nel terminare dello scorso secolo da un Prelato della famiglia Devico. Non ebbe però il Maratta lungamente ad esercitarsi in questo genere, temendo di

abassare la condizione, in cui era salito, e riserbò soltanto il suo pennello a ritrattare uomini, che o per rango o per dottrina o per virtù si fossero resi insigni. Esso seppe ben conoscere fino da principio quali fossero i mezzi più opportuni, per sempre meglio stabilire la sua fama; perciò oltre il ricusare ogn' opera, che grande e magnifica non apparisse ai suoi occhi, volle anche, che i suoi lavori venissero si generosamente compensati, che niuno frà i pittori che vivevono in Roma avesse animo di richiedere un premio uguale.

Molte delle principali chiese della capitale fecero a gara nel volere, che gli altari fossero abbelliti de' suoi quadri, e non furon poche quelle, che li ottennero. In santa Croce di Gerusalemme rappresentò in una tela Vittore IV., che succedendo a Pierleone Antipapa, ammonito da San Bernardo, rinunzia il soglio al legittimo Pontefice Innocenzo II. (7). In San Marco ad istanza del Veneto Ambasciatore Sagredo dipinse la visita de' Magi, oltre gli ornamenti a fresco nella cappella, in cui simboleggiò le due virtù della prudenza, e dell' innocenza (8). Per la Madonna di Monte Santo eseguì la tela colla Vergine, ed ai lati i Santi Jacopo, e Francesco (9). In Sant' Ivo una sacra Famiglia, e molte altre opere potrebbero quì ricordarsi, anteriori al Ponteficato di Clemente X.

Salito appena Clemente al Soglio Pontificale rividde Roma una delle più solenni pompe della Cristianità nella santificazione di Francesco Borgia, di Filippo Benizi, di Gaetano Thiene, di Luigi Beltramo, e di Rosa da Viterbo; tutti questi nuovi Santi insieme riuniti dovette il Maratta figurare in un quadro da collocarsi in Santa Maria della Minerva nella cappella gentilizia degli Altieri. Fu questa una di quelle opere, che meglio d' ogn' altra potè assicurare all' artefice la costante protezione del Papa, e della Famiglia, anche perchè ricordava un' epoca, che la storia della Chiesa, e del Pontefice suole segnare come memorabile, e che perciò al più benevolo fra pittori comunemente viene allogata.

Distinguesi questo lavoro per l' industria, che usò il pittore

nel comporre tante figure senza confusione in uno spazio alquanto ristretto; come pregevole può dirsi il pensiero di comprendere in quel soggetto San Pietro, ch' elevato in alto e stendendo le braccia, fa mostra di accogliere alla gloria celeste i novelli Comprensori.

Non vi è cosa, che maggiormente dimostri (come nel riferito caso) la forza dell' ingegno, quanto il far sì, che più effetti diversi siano tutti raccolti in se stessi, come un' effetto unico. Ebbe quest' idea Maratta nella descritta composizione, e sono a lodarsi quei, che altrettanto si propongono in concetti non dissimili, o che almeno a questo si accostino.

Ad un' altra opera era il nostro pittore impegnato, allorchè eseguiva il quadro per la chiesa di Santa Maria della Minerva. Pietro Nembrini di Ancona n' era il committente, e per esso dipingeva la tela da collocarsi nel maggior altare della chiesa di San Niccolò in sostituzione di quella, che già vi fu colla passione di Cristo, e che noi nel principio di questa nostra storia narrammo essersi cominciata da Simone Memmi, e da Lippo suo Fratello, o Cognato, come scrive il Padre Guglielmo della Valle, condotta a termine (10). In questa tela del Maratta (presentemente posseduta dal Conte Leonardo Foschi, ed esposta nella domestica sua Cappella) è figurata la Vergine in gloria, con a lato Sant' Ambrogio, ed un grado al disotto il Santo Vescovo Niccolò, che con le braccia aperte gli accenna San Francesco di Sales, a cui pose da vicino un putto, che ha celestiali fattezze, in atto di sostenere un libro. Sono queste figure maggiori del vero, disegnate e colorite in guisa da non smentire il carattere, che noi di questo pittore già ci facemmo ad esporre. Sarebbe sembrato perciò, che i pochi mezzi, di cui la natura l' aveva fornito, avessero dovuto consigliarlo a tenersi lontano dal dipingere opere grandi a fresco, o di macchina, che meno s' addicevano a lui, ed ai seguaci del suo stile; con tuttociò non credette opporsi alle richieste, che gli si fecero dagli Altieri, i quali avendo condotto quasi a compimento il loro magnifico palazzo nella piazza del Gesù, vollero che Maratta ne

dipingesse la principal sala: ne somministrò il concepimento Giampietro Bellori, il quale propose, che l'affresco tutto dovesse rivolgersi nell' apoteosi di Papa Clemente, e nel figurare sotto simbolici soggetti le virtù, e la potenza del Cardinal Paluzzo, e degli altri personaggi di quest' illustre famiglia. Opere che ottimamente corrispondevano al genio di quei tempi, in cui l' ampollosa metafora si praticava nei dipinti al pari che negli scritti. Per quello poi riguarda il merito di detta dipintura m' asterrò dal giudicarne, piuttosto che pormi al caso di contradire a tanti eruditi scrittori contemporanei, che descrivendola, la elevarono con larghissimi encomj (11).

In mezzo a fatiche così incessanti non sfuggì Maratta dall' accusa di tardo e di lento nell' operare; e ciò non perchè fosse tale realmente, ma perchè moltissimi desideravano di avere le di lui opere, ne gli era dato di poter tutti soddisfare. A richiesta del Senatore Pietro Nerli espose nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini il San Filippo Neri, a cui venne in progresso sostituita una copia, essendo l' originale passato a Firenze per ordine del Principe Ferdinando. Anche il San Saverio al Gesù, ch' eseguì ad istanza di Monsignor Negroni dev' essere opera di questo tempo. Al Lanzi (12) piacque di vedere in essa un' imitazione del Sacchi; potrei convenirvi pel colore, ma non pel disegno, e per la composizione, mentre se vi si riscontra la diligenza, che le opere del Sacchi distinguono, mancavi poi la semplicità, cui più che ad ogn' altra cosa attendeva.

Compiuta l' indicata tela, fu chiamato a soggetto più importante, e difficile. Trattavasi di dipingere nella chiesa di San Carlo a Catinari in un sol quadro le storie dei Santi Martiri Sebastiano, e Biagio.

L' arte della pittura aveva già d' avvantaggio superato quel periodo, in cui sembrava ogni anacronismo concesso, e si attendeva soltanto alla purità del disegno, ed alla vaghezza del colorito per stabilire il merito dell' artefice; mentre pel rimanente non serviva, che a soddisfare la devozione degli ordinatori, i quali in una sola

tavola volevano insieme raccolti tutti que' Santi, da quali aspettavano particolare patrocinio. Ora non contentavasi più in tal guisa la comune intelligenza, e diveniva perciò sommamente difficile, ed imbarazzante il combinare insieme due soggetti, che s' erano uguali nello scopo, differivono ne mezzi. Loderemo dunque il pittore, che per uscire esente dalla critica, a cui facilmente il pubblico l' avrebbe condannato, senza punto considerare la strettezza, in cui alcuna volta si trovono gli Artisti per servire alle stravaganti idee dei committenti, combinò di empire la parte superiore del suo quadro colla figura del San Sebastiano in gloria, dove colle braccia aperte, e faccia elevata viene dagli Angeli assunto al Cielo, ed occupò l' inferiore con l' esporvi la passione del martirio di San Biagio, figurando, che l' azione avvenisse sugli scaglioni della prigione, dove fino a quel momento era stato il Santo racchiuso.

Concorse anche il Maratta ai dipinti, che come altrove narrai, richiamavano allora l' attività, e l' attenzione de' migliori artisti di Roma nella *Chiesa nuova*; e fu in tal circostanza, ch' eseguì per Orazio Spada la gran tela col Sant' Ignazio. Soddisfece in seguito alle inchieste del Cardinal Cibo, il quale a maggior ornamento della sontuosa e magnifica Cappella da esso eretta nella chiesa di Santa Maria del Popolo volle, che Carlo ne dipingesse il quadro principale colla Vergine concetta.

Tutte queste opere però vennero di gran lunga superate dal lavoro, che il nostro pittore intraprese per la chiesa di San Carlo al Corso innalzata poco prima dalla somma pietà del popolo Milanese. Desiderò Maratta di smentire con questo lavoro l'oppinione, che molti tenevano di lui, non stimandolo capace, che a piccoli quadri atti a decorare le cammere de' ricchi privati. Dispose esso una tela di quasi quaranta palmi d'altezza, e di proporzionata larghezza, e dentro v' imaginò una visione, cioè quando San Carlo cessando da una vita tutta ricolma di' meriti ascende alla gloria celeste. Apresi il Paradiso, ed in mezzo trionfa la figura di Cristo, cui d' appresso è Nostra Donna, e al disotto in

attitudini supplichevoli figurò San Carlo, Sant' Ambrogio, e in un lato San Sebastiano, mentre spaziano per l' aria Angioletti festevoli.

Quanto di sapere, e d' industria si poteva in quest' opera impiegare, tutta ve la comprese Maratta; ma siccome senza una naturale attitudine non può l' arte abbastanza a tutto supplire, così fu anche in questa circostanza obbligato di ricorrere all' imitazione dei grandi Maestri; scelse quì Domenichino per modello, non in quanto alle forme, ed al colore, ma bensì al soggetto, prendendo di mira il quadro dal Zampieri eseguito nella Chiesa dei Santi Giovanni Calibita, e Petronio de Bolognesi, ed in modo distinto la figura della Vergine; questa verosimiglianza sembrò di vedervi anche all' eruditissimo Abbate Cancellieri, (13) della di cui perdita non cessiamo di dolerci. Prendendo ora a considerare le parti che compongono la detta tela, vi troviamo una delicata armonìa, avendo il pittore illuminato i colori col bianco, col qual mezzo ne diminuì il vigore, e fece sì che il quadro formasse un chiaroscuro molto rialzato, e ben composto. Pochi sono i riflessi, che vi si veggono, e per l' abbondanza dei chiari il tono è risplendente. Superò una grandissima difficoltà collocando la figura del San Carlo, che fu obbligato vestire di porpora, nella parte più luminosa del quadro, ed usò la tinta rossa senza mescerla colla bianca; giacchè altrimenti operando sarebbe quel colore restato opaco, e rozzo. Nel disegno non appajono difetti, ma neppure bellezze. Il panneggiare era la cosa, che più d' ogn' altra lusingava l' ambizione del nostro pittore, il quale, come avverte Reynolds (14), era solito di ripetere, *che cosa più ardua è il ben piegare, di quello sia il ben comporre la figura umana; essendo più agevole l' insegnare questo, che quello, non potendosi per la prima stabilire regola veruna, mentre esistono per la seconda.* Era però essa una di quelle avvertenze, le quali provano soltanto la parzialità, che ciascuno sente verso quelle cose, nelle quali o riesce, o pensa di riescire. Maratta ritenne di possedere l' arte del panneggiare superiormente ad ogn' altro, ma facendoci a conoscerlo

tanto nella tela, di cui teniamo discorso, quanto nella maggior parte delle opere sue, vedremo che i suoi panni sono disposti con tanto artifizio, che ci è forza di convenire restar esso molto al disotto dei modelli, che prese ad imitare, anche in questa parte, la quale non saprei con qual fondamento contribuisse non poco ad accrescere in questi tempi la sua fama.

Andarono in folla i Romani a vedere il predetto quadro a San Carlo, e furono tante le lodi, che ne ottenne, che più non dubitò di riuscire con egual fortuna nell' altro lavoro propostogli per la Chiesa di San Pietro, dove espresse il battesimo di Cristo al Giordano, e che poi ridotto a mosaico venne trasportato alla Certosa. È questa una di quelle opere, che provano maggiormente a mio avviso quanto giusta fosse l' oppinione, che Mengs aveva di Maratta, riconoscendo nel suo stile quella squisitezza, che il più delle volte ricadeva nell' affettato (15).

Le tavole, che fece prima e dopo le due soprindicate, sono tutte in tele minori, e per non narrare delle molte che sparse si trovano in più Città d' Italia, ed anche in quelle dello Stato Pontificio, piacemi ricordare quella che esiste in Forlì nella Chiesa di San Filippo, riconosciuta da Lanzi fra le più studiate, e da Carlo Cignani giudicata fra le più pregevoli (16). Espressiva è la figura del San Francesco di Sales, che rimane assorto dalla dolce visione della Vergine, nel cui volto vedesi spirare amabilità, modestia, e nobile carattere. Se alla buona composizione di questo quadro fosse unita una forza maggiore di colorito, esso compiutamente piacerebbe.

Con diverso concetto replicò la storia del martirio di San Biagio per la chiesa di Santa Maria di Carignano di Genova (17). Con plauso fu accolta la tela del Sant' Andrea, che gli allogarono per la domestica loro cappella di Firenze i Corsini; e più quadri di questo pittore raccolsero per la ricca Galleria, che quell' Eccellentissima Famiglia conserva in Roma. Sulle tracce della famosa notte di Coreggio dipinse Maratta la Natività, che apparteneva ai Taccoli Canacci, i quali pubblicarono pei *Tipi della ducale di Parma nel* 1794 il catalogo della cospicua collezione d' oggetti di arte, ch' essi avevano in Firenze.

Se un carattere più deciso si vedesse nel soggetto della tela, ch' eseguì Carlo per il maggiore altare della chiesa di San Domenico di Pescia, fondate diremmo le lodi, che gli tributa l' Ansaldi (18). A nostro avviso riteniamo migliore l' altro quadro, che dipinse per l' Oratorio di Santa Cita di Palermo, dove avendo a figurare il Rosario, largo campo gli somministrò questo soggetto, per imprimere nel volto della Vergine molta grazia ed amabilità, la quale sparsa vedesi in tutti i putti collocati a far mostra dei misterj del Rosario.

Domenichino trattò questo soggetto con intelligenza ammirabile, ed a Maratta non fu ignoto, allorchè ad uniforme partito venne invitato (19). Per Napoli in fine occupossi della tela col battesimo di Cristo per la Chiesa di San Martino, ma considerandola non può negarsi, che non sia una delle ultime opere, che uscirono dal suo pennello, tanto è fredda specialmente nel colore (20). A Napoli tuttavia si prenderà migliore oppinione di questo pittore per il quadro colla fuga in Egitto, non scomparendo questo in mezzo ai pregevolissimi, che ornano la Reale Galleria di Capodimonte (21).

Ristretta in Italia non poteva più rimanersi la fama acquistatasi dal Maratta in un secolo, in cui i Sovrani sembrava gareggiassero frà loro nel patrocinare le belle arti, senzà però che queste per tale favore acquistassero in squisitezza. Luigi XIV. ne dava l' esempio in Francia, e vedevasi per lui riprodotta, stante la protezione che accordava agli Artefici, ed ai Letterati, l' Era di Leone X. in Italia.

Bernini aveva spiegato il suo genio nell' architettura del Louvre, e Maratta venne chiamato ad ornare quel luogo, dipingendovi il quadro colla favola di Dafne, la cni invenzione venne ingegnosamente descritta da Giampietro Bellori, secondo i sensi proprj della pittura paragonata alla poesia. Ottenne quest' opera largo premio dal Rè, e fù lodata a segno, che conducendosi in Francia nel 1701 in qualità di Ambasciatore il Cardinale Gualtieri, portò seco alcuni quadri del Maratta, per presentarli alla Maestà di

Luigi, certo di ottenerne gratitudine (22). Continuarono i Francesi a tenere in pregio le opere di questo pittore anche dopo, ch' esse decaddero alquanto in Italia, e dall' Italia, allorchè ne furono padroni, trasportarono altre tele, a fine di compiere la serie delle scuole pittoriche Italiane, raccolte nel Reale Museo di Parigi; dei tre quadri, che vi si esposero, l' uno colla Natività di Cristo, l' altro colla Santa Catarina, ed il terzo col San Giovanni nel deserto, se ne pubblicarono le incisioni prima da Pailly, poi da Carlo Dupuis, finalmente dalla vedova Daullè (23).

Fino dal tempo, in cui viveva l' Imperatrice Leonora, fu decorato il privato Imperiale Oratorio di Vienna da una tela, che Maratta v' eseguì col transito di San Giuseppe. A questa onorevole commissione successe l' altra del Principe di Kaunitz, che lo richiese dell' imagine d' una Madonna, e vi riuscì in modo da non smentire in Germania l' oppinione, che per tali soggetti erasi specialmente in Italia meritata. Ai molti e pregevoli quadri, che componevano l' insigne Galleria del Principe di Lictestein, aggiunse il Maratta quello colla Bersabea laudatissimo dal Fanti (14).

La Ducal Corte di Modena serbava fra le opere dei più eccellenti pennelli alcuni lavori del nostro pittore, ed allorchè a Dresda passò quanto di meglio conteneva quella Galleria, anche i quadri del Maratta vi furono compresi, e frà questi, oltre due tele con Sacre Famiglie, ed una con le teste di due putti, fu trasportata anche l' altra colla figura di donna sedente, ad ornamento della quale aveva dipinto bellissimi fiori Carlo Flora. Così col mezzo di questo successivo acquisto s' aumentarono in Germania le opere di quest'artefice (25). Perchè poi la fama del Maratta maggiormente si divulgasse, vi presero parte anche gl' incisori, che quasi ogni suo lavoro riprodussero col bulino. Condottosi in seguito in Roma nel 1702. Giangiacomo Frey di Lucerna, divenne pel Maratta quello, che fu Marcantonio per Raffaelle. Ogni quadro che Carlo dipingeva Frey lo incideva, e con l' assumerne quasi una privativa si formò una riputazione, e ne ottenne un lucro significante. Trattò Frey le carni ed i drappi in modo piacevole; i

punti sono risentiti all' acqua forte, e disposti come tagli incrocicchiati, e quando in tal guisa li usò nei lavori più delicati, le carni comparvero più morbide, e le mezze tinte acquistarono maggior effetto. Le stampe di Frey hanno generalmente armonia. Il suo metodo piacque, e venne adottato da Kilian, da Strange, da Vagner, ed in fine anche da Bartolozzi, che lo usò in più incisioni. Frey fece prima parte della scuola, che aperta aveva in Roma Arnold Westerhout, ma a perfezionarlo concorse l'opera di Maratta medesimo, il quale anche in questo genere erasi fatto conoscere buon pratico, ed intelligente con diverse stampe, che andavano allora per le mani degli amatori (26). La carta, che incise con la storia d'Eliodoro tratta dalle cammere Vaticane, è fra tutte la più ricercata. Pregevoli riuscirono altresì le altre colla flagellazione di Sant' Andrea del Domenichino, la Samaritana d'Annibale Caracci, e più intagli, ch' esso trasse da' suoi originali, frà i quali assegna Brulliot, come molto desiderate dai raccoglitori di stampe, dieci storie della vita di Nostra Donna (27).

Una non meno importante circostanza concorreva ancora a favorire il Maratta al pari di qualche altro pittore, che viveva in Roma secolui in questo secolo. Era la grandiosa e magnifica impresa di ridurre a mosaico quanti quadri dipinti ornavano allora la Chiesa di San Pietro, e di proseguire i già cominciati lavori delle cupole. Progetto proprio di un tempo, in cui la pietà dei fedeli, e la grandezza dei Papi tutta era diretta al culto, e le arti ne ottenevano il principale profitto. Ciro Ferri, e Carlo Maratta ebbero i maggiori incarichi pel disegno dei cartoni da servire per i comparti delle cupole, che rimanevano a compiersi. Fecero quanto seppero; ma sarebbe stato a desiderarsi, che in tempi più felici per le arti avesse avuto luogo la grandiosa idea; giacchè le invenzioni dei grandi Maestri si sarebbero più lungamente conservate, ed in que' disegni avrebbero potuto meglio spaziare la fervida immaginazione, e la somma intelligenza. Nella folla di coloro, che si occuparono di trasportare in mosaico i suddetti disegni,

si notano principalmente alcuni nativi della nostra provincia; e di questi noi faremo cenno nel seguente Capitolo.

A condurre poi all' apice la fortuna di Maratta avvenne, che il Cardinale Albani antico suo proteggitore, e discepolo nell' arte del disegno, fu assunto al Soglio Pontificale l'anno 1700. Non appena fu Papa col nome di Clemente XI. che d' ogni lavoro da lui ordinato ne commise la direzione al Maratta, e volle che anche Urbino sua patria avesse qualche opera sua.

Dipinse Carlo, secondo avverte Lanzi, la cupola del Duomo, che popolò di figure, rappresentandovi la gloria celeste, ed il discacciamento degli Angeli ribelli; opera, che non resse molti anni, giacchè col terremoto avvenuto in Urbino il 12 di gennajo del 1789 cadde la cupola, ed appena si potettero salvare pochi frammenti dei dipinti, che vi erano, per collocarli nel palazzo degli Albani (28).

Pascoli, e Bellori tacquero questo lavoro, e soltanto si limitarono a narrare, che il Papa commise a Carlo la tela colla Natività da collocarsi nel Duomo suddetto dirimpetto al quadro, che vi eseguì Carlo Cignani. Il silenzio di due biografi, che si occuparono delle cose più minute al Maratta spettanti, farebbe dubitare sull' assertiva del Lanzi.

Nel tempo, in cui Roma fu afflitta dal sacco di Borbone, neppure i più riposti santuarj delle arti furono esenti dai danni, cui la malvagità degli Uomini condanna ogni cosa, quando alla ragione si sostituisce il vizio e la scelleragine. Le cammere Vaticane di recente compiute da Raffaele furono anch' esse asilo dei Soldati, i quali senza ribrezzo vi commisero ogni bruttura, ed a cattivo stato le ridussero. In progresso poco, o nulla si fece per riparare il danno avvenuto. A Maratta era riserbato il restituirle nello stato attuale. Fino dall' epoca, in cui regnava Innocenzo XI. andava Esso dicendogli, che se più lungamente si fosse procrastinato il restauro, che imaginava, si sarebbe accresciuto il danno, ed il pregiudizio di quelle bellissime opere. Si limitò peraltro il Pontefice ad affidare alla custodia di Carlo tutte le dipinture del

Palazzo Vaticano, e per tale incarico ottenne d' impedire nuovi guasti, e che gli avvenuti non si rendessero maggiori. Successo ad Innocenzo Clemente XI., fu facile al Maratta venire allo scopo dell'ideato suo progetto, come facile gli era l' ottenere quanto da lui richiedesse relativamente alla sua professione. A giustificare quest' annuenza, citava il Papa gli ottimi risultamenti ottenuti da Carlo nei restauri della Farnesina, ed in quelli eseguiti sotto la sua direzzione nella galleria dei Caracci. Dovevasi però riflettere, che se alla Farnesina non s' accorreva prontamente, quel dipinto si sarebbe senza fallo perduto; poichè oltre avere la volta fatte alcune aperture, si era la colla distaccata dal vivo muro, ed in molti luoghi la dipintura aveva perduto di vivacità, e di colore; vi si supplì allora senz' alterarne l' armonia, la quale poi non si mantenne, stante il troppo caricarsi dei fondi azzurri.

Le cammere Vaticane al contrario non si trovavano in simile situazione, ed il danno maggiore proveniva da una grandissima quantità di polvere invecchiata, e rappresa, ed erano altresì sfrigiate quelle pitture con punte di ferro, per esservisi segnati più nomi, e linee, e sfrigi tirati per più versi (29).

Non devo erigermi giudice, se meglio convenisse l' adottare il proposto restauro, o pure conservare quelle opere nella loro integrità, quali si fossero, e si ritrovassero, giacchè niun retto giudizio può formarsi senza il confronto del passato col presente. Non può negarsi però, generalmente parlando, e con me conviene anche l'autore *dei dialoghi sopra le tre arti del disegno* (30), che al ritocco delle opere a buon fresco, nemmeno possono concorrere gli autori medesimi, senza deteriorarle. Intendo in questo luogo di parlare soltanto di quei notabili ritocchi, i quali richiedono la giunta d' intere parti mancanti, mentre pel resto sarebbe inutile il trattare questa materia con un rigore inopportuno. Allorchè pertanto si è al momento di porre mano al restauro delle opere a fresco dei grandi Maestri, giova riflettere essere migliore partito di godere intatto quel poco, che ne rimane vergine, ed illibato, che averlo discordante col ritocco, ed anche guasto: imperocchè

non si potrà mai a buon fresco ritoccare, quando in quei luoghi manchi qualche pezzo, se prima non si dia al fondo un nuovo intonaco di calce viva sul muro, per poi dipingervi sopra, come il rimanente antico. Ma questo riesce impossibile a praticarsi, poichè il nuovo intonacato di calce, che si dasse ne luoghi mancanti, mangierebbe, come suol dirsi, il vecchio dipinto vicino; e dato ancora per possibile, che ciò non avvenisse, ognun vede la somma difficoltà d' uguagliare al vecchio il nuovo dipinto, e si macchierebbe vicino al nuovo il dipinto antico. È fuor di dubbio che le vecchie dipinture a fresco hanno preso la loro patina dalla calce, dall' aria, dalla polvere, e dall' umido, e questa patina difficilmente s' imita col dipingere a fresco, cambiandosi le tinte nell' asciugarsi; quindi se s' imitasse nel dipingere diversificarebbe nell' asciugarsi, ad allora ch' è asciutto non può ritoccarsi a buon fresco; è chiaro adunque che col ritocco non si supplisce alle mancanze già fatte; nulla si può diminuire, nulla accrescersi, e la vivezza, che dalla calce acquistano le tinte, non può certamente darsi al nuovo dipinto, ne la prima volta che si esigniscono i pezzi mancanti con nuovo intonaco di calce, ne la seconda che si ritoccano per maggiormente imitare il vecchio: non la prima volta, poichè qual vivezza può darsi alle tinte, se converebbe in tal caso imitare la patina antica? non la seconda, poichè non saprei qual vivezza potesse ottenersi con la calce asciutta alle tinte, che vi si dassero sopra, e che dare vi si dovrebbero a colla?

Minori certamente risultare non dovrebbero gl' inconvenienti, qualora a secco volesse farsi il restauro, cosa, che fu da alcuno con poca felicità praticata.

Ma per tornare da dove ci dipartimmo, Maratta superò gl'infiniti ostacoli, che si fraposero a questo suo lavoro, quando moltissimi temevano, che potessero quelle opere pregievolissime alterarsi, e condusse a fine in breve tempo il restauro ajutato da suoi discepoli, e sostenuto dalla protezione del Papa, il quale lo aveva in tanta stima, e considerazione, che mai volle prestare orecchio a quanto si dicesse contro l' esecuzione di quelle opere, e non pensò, che a premiare l' autore, compiute che l' ebbe.

Fece parte il Maratta degli Accademici di San Luca, e resse in qualità di Principe lo stabilimento dal 1664, al 1667, finchè venne a rimpiazzarlo Francesco Grimaldi.

Volendo però l'Accademia far cosa grata al Pontefice dispose, che al Maratta fosse in seguito concesso il perpetuo Principato; e siccome trattavasi di deviare dallo statuto, si disse che tale risoluzione era consigliata dal riflesso di attestare a questo pittore la gratitudine dell'Accademia per i molti beneficj col suo mezzo ottenuti. Si prevalse di quest' opportunità il Papa per onorare in modo straordinario il suo protetto; imperocchè adunatosi il corpo accademico in Campidoglio per la premiazione dei Giovani studiosi del disegno il giorno 24 di aprile del 1704, volle che il di lui Nepote abate Annibale vi leggesse l' orazione, e poscia ordinò, che il Maratta per mezzo del Cardinale Acciajoli Decano del Sacro Collegio fosse vestito dell' abito di Cavaliere di Cristo, e nel tempo medesimo gli fosse consegnato il breve, il cui principio era uniforme a quello di Leone X. dettato dal Cardinal Bembo, allorchè Raffaele fu da quel Pontefice deputato a soprassiedere alla fabbrica della Basilica di San Pietro. Scrisse la relazione della pompa di questo giorno Giuseppe Ghezzi (31).

L' animo del nostro pittore non potette a meno di non essere vivamente commosso per gli onori, che gli venivano compartiti, e per gli applausi, che dai Cortigiani specialmente gli si tributavano senza misura. Ma quello, che più al vivo lo lusingava, era il sentirsi indirettamente paragonare a Raffaele, senz' avvedersi che non poteva reggere al confronto di un Maestro, che come altrove si disse, tanto stimava, e di cui non solo parlava con rispetto, e venerazione, ma diceva *non potersi uguagliare*, e *neppure cogliere*; anzi a testimonianza di questi sentimenti fece eriggere a proprie spese nel Panteon un monumento di marmo, che consistette nel ritratto del Sanzio da collocarsi entro una nicchia ovata di un pilastro, scrivendovi sotto un' elegante elogio (32); e di facciata fece anche scolpire il ritratto d' Annibale Caracci, al cui merito non aveva minore ossequio.

L' onorare le ceneri, e l' eternare le memorie dei sommi Uomini fu sempre stimata azione virtuosissima, e se di questa dobbiamo particolarmente lodare Maratta, mi sarà permesso di tributargli elogio anche per un' altra virtù, la quale per esser meno praticata, acquista grandissimo pregio. La fortuna esalta gli Uomini, e più spesso li rende dimentichi di loro origine, ed ingrati a quanti gliela procurarono. L' esempio è comune, e non ha bisogno ne di molte parole, ne di comento. Io lodo pertanto Maratta, il quale benchè salito a tant' auge, e già Cittadino della Capitale, non dimentica l' angusta ed umile terra, da cui trasse i natali. Vi fece trasportare le ceneri di Francesca sua Consorte, e ne commise il ritratto in marmo a Camillo Rusconi, fra gli Scultori che vivevano in Roma uno dei più valenti, e reputati, rendendo ricca inoltre di pii doni la Chiesa matrice (33).

Com' effigiò i personaggi più illusti de' tempi suoi, così volle anche ritrattare la Madre, che in una tavola di figura ovale vedesi nella galleria dei Melzi di Milano (34). Grato a Giampietro Bellori, che fù dei primi a proteggerlo, e che finchè visse s' occupò nell' illustrare le opere, che con più grido andava Carlo facendo, cosicchè divenne il suo biografo, volle anche di quest' insigne letterato, ed antiquario aver l' imagine, e lo depinse sì vero, che si stimò fra le cose sue una delle tele più pregevoli; perlochè espostesi dagli Accademici del disegno di Firenze nel 1767 nella loro cappella dell' Annunziata molte delle opere più eccellenti d' antichi artefici vi compresero anche questo ritratto (35). Siccome però è assai comune condizione degli Uomini il non mantenere coerenza nelle virtù, che esercitano, così mentre lodiamo la sua carità, e modestia, lo vediamo quasi nel tempo stesso occupato in un' opera, che alcuno direbbe virtuosa, perchè richiama all' ultimo fine, ma che io con tutta candidezza la credo ambiziosa, perchè deriva ordinariamente da smodata vanità. Pensò Maratta di farsi innalzare un monumento, entro cui voleva si racchiudessero le sue ossa. La Chiesa di Santa Maria degli Angeli alle Terme Diocleziane fu prescelta a questo fine, e volle che s' erigesse di facciata a quello di Salvatore Rosa. Questo monumento sorse più

ricco, che bello, sebbene disegnato dallo stesso ordinatore. L'epigrafe, che vi dettò, fù surrogata dall' altra, che vi si legge presentemente, e che, secondo il più volte lodato Bellori, Clemente XI. volle prima, che vi fosse collocata, rivedere e correggere di suo pugno (36).

Rimase vuoto per diversi anni il disposto monumento, finchè giunto l'anno 1713 il giornò 15 del mese di decembre, venne a morte Carlo Maratta consunto più dalla grave età di ottant'otto anni, che da verun' altro malore. Il suo cadavere fu accompagnato dagli Accademici di San Luca, e dai virtuosi di San Giuseppe, e dopo i solenni Officj funebri venne seppellito nella tomba, che si era, come si disse, a piè del suo sepolcro preparata. Il ritratto di Maratta lo abbiamo in Firenze, dove esso medesimo lo inviò, richiestone dal Duca Cosimo III., per collocarsi frà gli altri ritratti de' pittori illustri (37). Una medaglia fu coniata da Cheron, dove oltre l' effigie del pittore espresse nel rovescio le simboliche figure del genio, e dell' arte, che si riguardono, e s' accompagnono col motto all' intorno — *Ars*, *Geniusque simul.*

Del ricco suo valsente fece erede l' unica sua figliuola Faustina, che sposata aveva esso medesimo al chiarissimo Giovanni Battista Zappi d'Imola, dotto giurisconsulto, ed elegante poeta (38). Fu questa donna colta e poetessa; percui meritò essere ascritta fra gli arcadi, come lo furono il Padre, ed il Marito (39). Ebbe due Figliuoli, e la cura nell' educarli fu tutta a lei riserbata, giacchè orfani di Padre rimasero fin da fanciulli. Per provvedere alla lor maggior fortuna, stimò conveniente Faustina di convertire in danaro i molti capitali, che l' Avo aveva lasciato in quadri, in disegni, ed in stampe i quadri furono acquistati ad insinuazione d' Andrea Procaccino, che dimorava in Madrid, dal Rè di Spagna (40).

Non si spense però colla morte di Carlo Maratta il credito, che si era acquistato vivente; giacchè rimanendo dopo lui piuttosto una setta, che una scuola, tutta consacrossi ad una timida, e schiava imitazione del suo stile adottandone i difetti, senza acquistare alcuno dei pregj, che sebbene non molti pure lo distinguevano.

NOTE

E DOCUMENTI.

(1) Le opere, di cui andrò narrando, come eseguite da Carlo Maratta in Roma, ed in alcun' altra città, sono tutte ad esso ascritte da Bellori, da Pascoli, da Titi. Gian-Pietro Bellori fu uno dei più dotti, ed infaticabili antiquarj che avesse Roma in questo secolo. Coprì per alcuni anni il posto di Bibliotecario della Regina Cristina di Svezia, e del Pontefice Clemente X.

Il Mazzucchelli pubblicò il catalogo delle opere antiquarie scritte dal Bellori, e fra queste se ne ricordano parecchie spettanti alle belle arti, singolarmente *le vite dei Pittori*, *Scultori*, *ed Architetti moderni*: lavoro che riuscì de' più applauditi, e di cui si fecero diverse ristampe.

Raccolse inoltre il Bellori buon numero di disegni, e di stampe, e questi oggetti furono tutti comprati dall' Elettore di Brandeburgo.

(2) *Lazzarini* op. cit. Tom. I. pag. 19.

(3) Questo quadro del Maratta venne inciso da *Giovanni Battista Poilly*.

(4) Frà le molte cose, che Carlo Maratta copiò da Raffaele esistono in Ancona due tele colla *così detta Scuola di Atene*; una presso i Sigg. Nembrini, e l' altra presso il Sig. Giuseppe Stralla.

Tofanelli. Descrizione delle pitture, e sculture esistenti nelle sale del Campidoglio — Roma 1825 pag. 153. Con l' originale esiste anche la copia.

Fredij. Guida di Vienna — 1800. Nella Villa di Valsaii distante mezz' ora da Baden esiste la surriferita copia.

(5) *Algarotti opere varie* — Venezia 1757. Tom. I. pag. 318.

(6) *Lanzi* suppose scritto questo libro da *Rodolfino Venuti*; vi fu però chi lo ritenne piuttosto opera di *Vincenzo Monaldini*, e così viene registrato nel catalogo della Biblioteca del fu Ingegnere *Dottore Paolo Ripamonti*, pubblicato in Milano nel 1826.

(7) Fu trasportato il quadro nella Biblioteca del Monastero, e vi fu sostituita una copia. È inciso da Giacomo Frey.

(8) Inciso parimente da Frey.

(9) Inciso dal Frezza.

(10) *Della Valle Pad. Guglielmo*: *Lettere Senesi*. Tom. II. pag. 109.

I Sigg. Foschi, oltre il surriferito quadro, conservano ancora il disegno *a penna*, e ad *acquarella di fuligine*.

(11) L' opera non fu intieramente compiuta da Maratta. Dello sfondo della sala ne diede un incisione Frey.

(12) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 223. Inciso parimente da Frey.

(13) *Cancellieri*. Notizie della Chiesa dei Santi Giovanni Calibita, e Petronio dei Bolognesi — Bologna 1823 pag. 33.

(14) *Reynolds Giosuè*. Discorsi delle arti del disegno — Firenze 1778. Discorso IV. pag. 85.

(15) Fù inciso da Francesco dall' Aquila.

(16) Così scriveva Carlo Cignani all' Oretti in Bologna l'anno 1691 — » Vive oggi Carlo Maratta Anconitano, allievo d'Andrea » Sacchi, che ha fatto in Forlì per il Sig. Cav. Merlini la tavola » di San Francesco di Sales, per il di lui altare nella Chiesa di » San Filippo, a cui serbando la fama per penna egregia le me- » ritate lodi nel racconto di sua vita, non fa bisogno, che io mi » estenda in descrivere i di lui singolari pregj ».

Esiste questa Lettera frà i Mss. Oretti nella Bibblioteca Hercolani di Bologna.

Questo quadro fu inciso da Luigi, o Lamberto Visccher.

(17) Se ne ha l' incisione di Andrea Aert.

(18) *Ansaldi Guida* di Pescia 1816 pag. 38. Si ha parimente inciso d' Andrea Aert.

(19) *Martillaro Guida di Palermo* 1829 pag. 53.

(20) *Ferrari Giov. Battista*. Nuova guida di Napoli, compilata sulla guida del Vasi, ed altre opere più recenti — Napoli 1826 pag. 107.

(21) *Sigismondi Giuseppe*. Descrizione della Città di Napoli — Napoli 1788 — Tom. III. pag. 49.

(22) *Catalogue raisonné des tableaux du Roi contenant l' ecole Florentine, et l' ecole Romain Par Mons. Lépicé Sécrétarie perpetué dell' Accademia Royale de Peinture — Paris* 1752 *Tom. I. pag.* 186 189.

(23) *Noticie des tableaux exposès dans la Galerie Napoleon* — Paris 1810. Si riprodusse.

Noticie des tableax exposés dans la galerie de Museé Royal — Paris 1818.

Altre edizioni se ne fecero in seguito, e sempre vi sono citati i quadri surriferiti.

(24) *Fredij* op. cit. Tom. II. pag. 78.

Fanti Vincenzo Pittore Viennese. Descrizione di tutto ciò, che ritrovasi nella galleria di pitture, e sculture di S. A. Giuseppe Winceslao Principe dè Lichtestein — Vienna 1764 pag. 82.

(25) Catalogo della Reale Galleria di Dresda — Dresda 1822 pag. 181 256 278.

(26) *Basan F. Dictionarie des graveurs ancien, et modernes* — Tom. II. Paris 1789.

Huber Michel — Manuel des curieux, et des amateurs de l'art contenent une noticie abregeé des principaux graveurs — Paris 1800 Tom. II. pag. 42.

Lettera di Geisner a Fuesselin tradotta dal Pad. Soave. Frà le pittoriche al Tom. VI. pag. 367.

Una collezione completa di tutte le stampe di Frey si aveva in Zurigo dal Consigliere Enrico Heidigger Suocero di Salomone Geisner, e questa si conservava intatta nel 1763, epoca, in cui morì lo stesso Consigliere.

(27) *Brulliot Dictionarie des Monogrammes — Munich.* 1817 pag. 75.

Marca di *Carlo Maratta* C. M.

(28) *Lazzeri. Memorie di Federico Barocci* — pag. 23 — Nota N. 2.

L'orribile terremoto d'Urbino avvenne il 12 gennajo 1789 in giorno di lunedì alle ore diecissette, ed era in quel tempo Gonfaloniere d'Urbino il Sig. Giovanni Bernardino Peroli.

(29) *Bellori Giampietro — Descrizioni delle imagini dipinte da Raffaele nelle camere del Vaticano* — Roma 1695 e vedi pei descritti restauri — *Le vite dei Pittori Moderni.*

Richardson. Traité de la Peinture, et de sculpture divisé en trois tomes.

Di quest' opera originariamente scritta in inglese furono autori i due Richardson padre, e figlio.

Il primo di questi rividdè la traduzione Francese, e vi pose la prefazione Mons. A. Rutegers il giovane, e Mr. Tenkarte v'aggiunse nel Tom. III. un discorso preliminare *sul bello ideale* — Amsterdam 1728 — Tom. II. pag. 189.

Quatremere. Vita di Raffaele — Milano 1829 pag. 322.

(30) *Dialoghi sulle tre arti* — Lucca 1754 pag. 239.

(31) *Misserini.* Storia dell'Accademia di S. Luca - Roma 1821 pag. 148 158 192.

Ghezzi Giuseppe. Il premio frà gli applausi del Campidoglio — Roma pel Zenobj 1704.

(32) Nella Cappella, ove Maratta fece eseguire il busto di Raffaele, ebbe l'età nostra la sorte di scoprire le ossa di questo sommo artista, le quali si voleva da alcuno, che fossero sepolte nella Chiesa di Santa Maria della Minerva — Vedi *Odescalchi Principe D. Pietro dei Duchi del Sirmio — Istoria del ritrovamento delle spoglie mortali di Raffaele Sanzio da Urbino ec. — Roma* 1833.

(33) Delle lettere pittoriche — Tom. VI. pag. 178 — *Camillo Rusconi a Paolo Girolamo Piola di Genova.*

« Il Sig. Carlo Maratta mi ha regalato d'uno de' suoi

» Angeli fatti per San Pietro vent' anni sono, ed è Aron con
» l' incensiere in mano, panneggiato d' un gusto grandissimo: cosa
» veramente degna di quel grand' uomo, e tutte le sue stampe;
» ed altro, solo per avergli fatto una medaglia di marmo del
» ritratto della fu Sig. Francesca sua moglie, per mandare a Ca-
» merano sua patria ec.

Roma 2 Luglio 1712.

Di facciata a questo fu collocato il ritratto in marmo del medesimo Carlo Maratta.

(34) *Descrizione della galleria Melzi di Milano.*

Il ritratto è sopra tavola ovale per l' impiedi di diametri 8. p. 12. (*misura milanese*).

(35) *Il trionfo delle belle arti reso gloriosissimo sotto gli auspicj delle LL. AA. RR. Pietro Leopoldo Arciduca d' Austria, e Maria Luisia Gran Duchessa di Toscana. In occasione, che gli Accademici del disegno in dimostrazione di rispetto verso i loro Sovrani fanno solenne mostra delle opere antiche di eccellenti Artefici nella propria cappella, e nel secondo chiostro dei PP. della SS. Nunziata di Firenze l' anno del Signore* 1767 — *Firenze* 1789. pag. 12.

(36) D. O. M. | CAROLUS MARATTI PICTOR NON PROCUL A S. LAURETANA DOMO | CAMERANI NATUS | ROMÆ INSTITUTUS, ET IN CAPITOLINIS ÆDIBUS | APOSTOLICO ADSTANTE SENATU | CLEMENTIS XI. P. M. | BONARUM ARTIUM RESTITUTORIS | MUNIFICENTIA | CREATUS EQUES | UT SUAM IN VIRGINEM PIETATEM | AB IPSO NATALI SOLO CUM VITA HAUSTAM | AC INNUMERIS EXPRESSAM TABELLIS | QUÆ GLORIOSUM IN COGNOMENTUM | COMPARARUNT | MORTALIS QUOQUE SARICINÆ DEPOSITO | CONFIRMARET | IN HOC TEMPLO EIDEM ANGELORUM REGINÆ SACRO | MONUMENTUM SIBI VIVENS POSUIT | ANNO D. MDCCIV.

(37) Il detto ritratto fu inciso da Frey Parecchi libri furono pubblicati in lode del Maratta, fra quali un opuscolo stampato a Venezia nel 1685, ch' ebbe il titolo — *Fiori d' ingegno* dedicato ad Alessandro Pico Duca della Mirandola; Giovanni Battista Magnarini vi scrisse il discorso preliminare, e pel resto più poeti cantarono le lodi del nostro pittore. Ne vidi ancor' uno pubblicato in Fuligno per *Niccolò Campitelli nel* 1695; dove sono comprese alcune poesie in lode di *Carlo Maratta.*

(38) *Fabroni — Vita del Zappi.* Tom. XVI. pag. 54.

Giovanni Battista Zappi nacque in Imola il 18 marzo del 1667. Ottenne la Laurea in Giurisprudenza in Bologna da Mons. Ulisse Gozzadini. Si condusse quindi in Roma, dove dopo aver per alcun tempo patrocinate le cause, tutto si dedicò alla letteratura. Unitosi col Crescimbeni concorse anch' esso all' opera di fondare l'Arcadia. Fu dei primi che v' introdusse il metodo di declamare.

Le orazioni lette dal Zappi gli meritarono le lodi degli Uomini più insigni, ed in special modo quella, che recitò in Campidoglio, allorchè vi si aprì l'Accademia di belle Arti per ordine del Pontefice Clemente XI.

Fu anche dell'Accademia di Propaganda, e le erudite dissertazioni, che vi recitò, dovevano essere pubblicate in due volumi, il che poi non si eseguì.

Maggior gloria ottenne nel coltivare la poesia. Ebbe il Zappi gran facilità nel poetare, congiunta ad un'eloquenza non comune di stile; cosicchè al dire di Crescimbeni *i suoi componimenti riuscirono perfetti.*

Morì il Zappi a dì 30 d'agosto dell'Anno 1719 nell'età di 52 anni, e quattro mesi.

Ebbe sepolcro in Roma nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli.

Gli Arcadi, e gli altri poeti piansero la di lui perdita.

L'Arcadia l'onorò con elogio, e con iscrizione funebre.

(39) *Crescimbeni.* Storia della Volgare Poesia — Tom. IV. pag. 377.

(40) *Lettere Pittoriche.* Tom. VI. pag. 182.

Camillo Rusconi a Girolamo Piola di Genova.

» Le dirò, che S. M. Cattolica ad insinuazione d'An-
» drea Procaccino Scolaro di Carlo Maratta hà comprati i quadri
» dell'eredità del Cav. Maratta, già destinati per il lotto, nel
» prezzo di scudi diecissettemila, e centotrent'otto Romani, i
» quali sono già pervenuti in mano della Sig. Faustina figliuola
» del detto Sig. Carlo Maratta nell'Avv. Zappi, ch'è quanto ec.

Da Roma 7 novembre 1722.

DEI MOSAICISTI

MATTEO CRUCIANI, FABIO, E PIETRO PAOLO CRISTOFARI, E MATTEO PICCIONI.

CAPITOLO XXVII.

A perpetuare i colori l' Uomo s'industriò già da tempo antichissimo, e trovò a tal' uopo specialmente il mosaico; si compone questo di vetri, o pietruzze ridotte a minuti parallelepipedi, commessi sopra uno stucco forte in guisa, che presentino le forme, che si richieggono; indi levigata la superficie, allorchè si guardi di lontano, acquista tanto di compatta lucentezza, che un solo pezzo di marmo apparisce. Fu questa una frà le poche arti, che resse anche nel bujo dei mezzi tempi, e che in seguito migliorò non solo nella parte meccanica, ma molto più nella rappresentativa. Roma che aveva disseppolto quanto di più bello in questo genere si era operato dagli antichi, volle provare, che anche nei tempi moderni potevano eguagliarsi i mosaici più preziosi. A tale intrapresa concorsero i Pontefici, e ne proposero il paragone in San Pietro tempio il più conveniente, poichè vince ogn' altro in vastità e magnificenza, ed è il più insigne e maestoso Santuario di Dio.

Paolo V. fu de' primi, che immaginasse doversi ornare la sontuosa cupola di mosaici. Un lavoro sì importante fu affidato a molti artefici, i quali più anni v' attesero prima di vederlo compiuto. Marcello Provenzali da Cento servì ad essi di guida, e colla sua direzione vi operò anche un Matteo Cruciani da Macerata, che noi ricordiamo con lode, essendo stato valente in quest' arte, e de' primi, che cooperarono a farla ritornare nell'antica estimazione (1). Con l' indicato lavoro della cupola del Vaticano

si erano fatti gran passi verso il moderno stile de' mosaici; ma a rendere perfetta quest'arte mancava una migliore conoscenza del chiaroscuro, una più diligente ed esatta meccanica, onde meglio si connettessero le pietruzze, o le paste, e che i passaggi dei colori fossero più spontanei.

A superare ogni ostacolo, ed a correggere ogni difetto, uscì in campo Fabio De-Cristofari, la di cui patria è a noi contrastata da quei di Palestrina, i quali sull' appoggio del Petrini, del Furietti, e del Pistolesi loro nativo lo vogliono.

Sono note (2) le contese insorte fra diverse Città della Grecia per l'onore d'aver data ad Omero una patria, e non minori modernamente si furono quelle fra un paese, e l'altro per rivendicare o un chiarissimo nelle scienze, o un' erudito ed elegante letterato, e per parlare d'un' artefice, ricorderò le contese, ch' ebbero i Cittadini di Castelfranco con quei di Vedelago, Villaggj nella provincia Trevigiana, vantando ambidue di aver dato i natali a Giorgio Barbarelli, secondo scrive il Ridolfi (3). Ora peraltro non più si attende con calore a simili municipali emulazioni, giacchè si ha di mira il solo vero merito dell' artista, e quando Italiano esso sia, ciò basta ad aquietare ogni violenta opposizione: malgrado però tale costumanza, non credo dover omettere l'avvertenza, che se per Piceno annovero il Cristofari, lo affermo sulla fede del Lanzi, del Zani, del Ticozzi, e del Misserrini (4) ai quali peraltro fu ignoto il paese ove nacque, notizia, che fu parimente a me impossibile di rintracciare. A stabilire poi una plausibile conghiettura, la quale concilj le pretese d'ognuno, può supporsi, che in puerile età si conducesse Fabio in Roma, dove si applicò per molt' anni all' arte, e che poi andasse a terminare i suoi dì in Palestrina, avendovi da qualche tempo innanzi fermato la sua stanza.

Operava Fabio in San Pietro in quei momenti, ne' quali più fervevano i partiti fra le due scuole del Cortona, e del Sacchi. I disegni, che si davano ad eseguire ai mosaicisti, parte provenivano da Ciro Ferri, uno degli allievi più applauditi di Pietro, ed il solo creduto capace di condurre a compimento le opere, che il

Maestro lasciò imperfette in Roma, ed in Firenze; gli altri si avevano o dal Sacchi, o dal Maratta il più riputato frà suoi seguaci. Su i cartoni pertanto incominciati dal Cortona, e condotti a termine da Ciro Ferri, pose Fabio a mosaico la cupola della cappella del Crocifisso, ch'è l'ultima d'appresso alla Porta Santa, ed il San Pietro sopra la porta suddetta, prendendo anche parte negli altri mosaici della seconda cappella, i cui disegni furono intieramente disposti da Pietro prima ch' ei morisse (5).

Ebbe Fabio Cristofari nel figlio Pietro Paolo il migliore de' suoi allievi, e fu quegli, che condusse l'arte del mosaico moderno a sì grande perfezione da non più invidiare quanto fino all'ora si era scoperto d'antico in questo genere (6). A mostrarlo poi al Mondo valentissimo ebbe la parte principale il Pontefice Clemente XI. Fino dai tempi di papa Urbano VIII. aveva Giovanni Battista Calandra da Varcelli imitato a mosaico il bellissimo quadro di San Michele Arcangelo, tolto dall'originale di Guido; ma avendo il Papa considerato essere il detto quadro riuscito soverchiamente grande, dimise ogni pensiero di trasportare per allora a mosaico le tele, che ornavono gli altari di San Pietro; progetto, che poi si rinovò, e si pose in esecuzione nel Pontificato di Clemente XI., a fine di tener viva questa bell' arte nella Capitale.

Fu Pietro Paolo pertanto il primo, che dando mano a quest' opera, ritrasse in mosaico il martirio di San Sebastiano, e la communione di San Girolamo del Domenichino, la navicella di San Pietro del Lanfranco, la presentazione di Cristo al tempio del Romanelli, il battesimo al Giordano di Carlo Maratta, il Sant' Andrea Corsini di Guido per la Basilica Lateranense, senza tacere del suo principale, e più stimabile lavoro, cioè della Santa Petronilla del Guercino (7).

Nè contento di quanto da se stesso operava, fondò una scuola, che resse lungamente fioritissima, ed ebbe grande merito, perchè fossero convertite in mosaico, e garantite dalle ingiurie del tempo tante pregevoli opere de' maestri più distinti (8).

Se non fu fra discepoli di Pietro Paolo, ebb' esso certamente

a compagno un Matteo Piccioni d' Ancona, il quale suppongo prima educato nel dipingere in patria nella scuola del Peruzzini. Operò col maestro nell' Oratorio dei Mercanti di Ancona, rappresentando in grandi quadri le storie della vita della Vergine (9). Non vi si trattenne lungamente, e condottosi a Roma si fece seguace d' Antonio Galli detto lo Spadarino, che ajutò nella tela colla Santa Valeria, dipinta pel Vaticano, e più storie eseguì con esso, e con altri compagni nella volta della chiesa di San Lorenzo in Lucina; in fine fu tutta opera sua la tela con San Carlo, che vedevasi esposta nella Sagrestia di San Carlo a Catinari. Lo stile che tenne in questi lavori è franco e risoluto; il suo tingere è alquanto tenebroso, difetto, che s' aumentò soverchiamente col crescere dei colori. Noi però calcolando sul di lui merito ci uniformiamo all' Orlandi, il quale querelavasi del silenzio tenuto dagli storici di questi due pittori, la cui maniera alquanto singolare è qualificata ed anche applaudita dal Titi (10). A scusare tale silenzio, per quello particolarmente appartiene al Piccioni, è a considerarsi, che avendo esso cambiata professione, col rinunziare al pennello per darsi totalmente ai lavori in mosaico, fu dai scrittori di cose d' arti annoverato frà i Masaicisti piuttosto che frà i Pittori. Sulla fede del Furietti, e del Fontana dobbiamo ritenerlo un de' principali attori nei mosaici, che si eseguirono nella cupola della cappella di San Sebastiano; e per ciò, che fece in tal genere in più luoghi della Basilica di San Pietro ajutato da compagni, rimandiamo i nostri lettori a quei molti, che scrissero, ed illustrarono questo tempio, alcun de' quali distesamente parla di detti mosaici. Ad interrompere peraltro quella monotonia, e minuzia, a cui è astretto chi esercita quest' arte, ed a non perdere il merito, ch' erasi acquistato per un franco, e bastantemente corretto disegno, diedesi il Piccioni ad incidere all' acquaforte, e le sue stampe sono ancora al dì d' oggi, secondo avverte Huber, in moltissimo pregio. Abbiamo da lui inciso con molto spirito l' arco di trionfo dell' Imperatore Costantino al Campidoglio; il quadro che si ascrive al Sanzio nell' Accademia di San Luca; una

Sacra Famiglia, ed un presepio, tratti dagli originali di Paolo Veronese; una Vergine avente in grembo il Bambino Gesù, che siede all' ombra d' annoso e fronzuto faggio; un Mosè ancor fanciullo, che le Ancelle presentano alla Madre, per esser poi esposto al lido del Nilo, stampe ancor esse, che ritrasse ottimamente da due tele del Camassei da Bevagna (11).

Di qualche altro ancora avremmo forse potuto tener discorso, se il gran numero di quei, che in questo tempo si occupavano nei lavori in mosaico in Roma, non fosse stata cagione, che alcuni se ne trascurassero, e di altri per quanto meritevoli un cenno soltanto si lasciasse dagli illustratori del Tempio Vaticano. Non cade però dubbio, che ai due Cristofari si debba l'onore dell'avanzamento di quest' arte, la quale nella parte meccanica specialmente ottenne sempre maggiori risultati sì nella qualità de' colori, che nella loro degradazione. Non è poi a tacersi, che a renderla maggiormente apprezzabile concorsero in quest' epoca eruditissimi Scrittori, e le diligenti loro investigazioni sui metodi tenuti dagli antichi, servirono senza meno anch' esse all' anzidetto scopo (12).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Dal Testamento di D. Venanzo Cruciani da Morro di Valle del 1675 in atti del Mori si ha, ch' esso istituisse erede *Carlo suo Nepote*, perchè figlio di Francesca sua Sorella, e di *Matteo Cruciani*.

Bonnani Philippo Soc. Jesu — Templi Vaticani Historia — Romae 1700 pag. 80.

Furietti Alexandri. De Musivis — Romae 1752 pag. 104.

Il Cruciani lavorò in compagnia di Angelo Sabbatini da Orvieto, di Amborgio Giosio da Firenze, di Ginnasio Vitali da Massa, di Pietro Lamberti da Cortona, di Giovanni Battista Cattaneo di Sabina, e di Cinzio Bernasconi da Roma.

(2) *Petrini*. Memorie Prenestine in forma d' annali — 1795 a pag. 259.

Furietti op. cit. pag 107.

Pistolesi. Vaticano illustrato — Roma 1832 Tom. I. pag. 73.

(3) *Ridolfi*. Le maraviglie dell' arte op. cit.

(4) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 273.

Zani. Enciclop. Tom. VII. P. I. pag. 126.

Ticozzi. Dizionario dei pittori.

Misserini. Storia dell' Accad. di S. Luca op. cit. pag. 464.

(5) *Chatard. Giovanni Pietro*. Nuova descrizione della Basilica di San Pietro — Roma dal 1762 al 1767 — Tom. I. pag. 36 119 198.

Titi op. cit. pag. 3 9 14.

(6) Oltre il figlio annovera anche *Baldinucci* (Tom. XIII. pag. 453) frà i discepoli di Fabio, Filippo Carcani Romano, il quale in seguito passò alla scuola del *Ferrata*.

(7) *Bonnani* op. cit.

Furietti op. cit.

Chatard. op. cit.

Pistolesi op. cit.

Sidone Raffaele, e *Martinelli Antonio*. De' pregi e nuova struttura della Basilica Vaticana — Tom. II. Lib. II. — Roma 1750.

Fontana Carlo. Il Tempio Vaticano, e sua origine. Opera divisa in sette libri, colla versione latina a fronte *di Giovanni Giuseppe Bonnericie de S. Romain* — Roma 1694 fol. fig.

(8) Istruiti da Fabio uscirono eccellenti in quest' arte Brucchio Giov: Battista, Filippo Cocchi, Liborio Fattori, Giuseppe dei Conti, Domenico Gussoni, e Giuseppe Ottaviani, e varj altri.

Fabio de' Cristofari fu premiato dell' abito di Cavaliere di Cristo dal Pontefice Clemente XI., cui secondo accenna Furietti fu carissimo.

(9) *Guida d' Ancona* — 1821 pag. 10.

Il Lanzi (al Tom. II. pag. 186) pare nè ignorasse la vera patria, allorchè gli bastò il dire con l' Orlandi, che fosse Marchigiano. Esso però fu senza dubbio d' Ancona, e condottosi in Roma fu nel 1655 ascritto all' Accademia di San Luca.

(10) *Titi* op. cit. pag. 81 335 344.

È errore del Titi, e dell' Orlandi il chiamarlo piuttosto *Tommaso*, che *Matteo*.

(11) *Huber*. Manual ec. op. cit. Tom. IV. pag. 65.

Gorì Gandellini. Notizie ec. op. cit. Tom. III. pag. 58.

Zani. Encicl. Metod. op. cit. Tom. III. P. II. pag. 128.

(12) Degli antichi, e moderni mosaici scrissero nel passato secolo *Ciampini*, *Furietti*, *Pacciaudi*, *Haeffelin*, e quest' ultimo stabilì un confronto trà il mosaico, e gli arazzi, e trà il mosaico ed i lavori eseguiti dagli americani con piume d' ucelli.

Sono anche da consultarsi pei lavori a mosaico — Barthelemy, Visconti, de Vielle, Fougeroux, de Bondaroy, Caylus, e Gurlitt.

DEI DISCEPOLI

DI CARLO MARATTA, DEL CIGNANI, E DEL TREVISANI.

CAPITOLO XXVIII.

Non è cosa rara, che col finire dell' umana vita talvolta si diminuisca, o si perda la fama da taluno acquistata, giacchè tolti di mezzo i riguardi, effetto delle relazioni e del fanatismo, resta soltanto la nuda verità, ed il merito reale, e quindi ragionevolmente si loda il buono, si biasima il cattivo, s' esalta il giusto, si discopre l' ingiustizia. Se pertanto con più sana e ragionevole critica sotto tale rapporto si fossero esaminate le opere lasciate da Carlo Maratta, non si sarebbero tutte ugualmente lodate, e la sua scuola non avrebbe per una troppo esagerata opinione del Maestro conservato tanta superiorità in Roma, da essere la dominatrice, e l' arbitra del preteso sublime pittorico, e non avrebbe guardato con compassione que' pochi avvanzi (diceva essa) del manierismo, i cui seguaci non erano che negletti, ed in pochi e treviali lavori occupati. In prova di ciò si osservi, che il colorito usato da costoro non fu che languido, e quasi smunto; buon disegnatore fu quello soltanto, che con miglior meccanismo tratteggiava e sfumava, senza attendere alla risolutezza dei contorni, all' intelligenza dell' anotomia, all' eleganza e sceltezza delle forme. Era il miglior compositore quello, che con più affettata antitesi disponeva ed aggruppava le figure, senza ricercare la convenienza di esse nel soggetto, l' energia dei movimenti, la verità dell' espressione; in una parola non dovevansi dipingere più le figure vere, ne come la natura ce le presenta, ma in quell' annebbiamento, ch' era piaciuto usare al loro Maestro. In questa guisa ogni buon sistema e retta regola

scomparve, e se qualcuno uscì in questo tempo, che a miglior partito si rivolgesse, non v' ebbe parte che l' inclinazione ed il genio.

Le Città più prossime a Roma furono le prime a risentire di quest' influenza, che però non s' estese tant' oltre ne primi periodi, trovandosi ancora in vita qualche Maestro, che fuori della menzionata capitale, tenendo uno stile diverso, godeva opinione. I primi saggi, che vide la Marca della scuola Marattesca furono in Ascoli, dove dimorava un Lodovico Trasi nativo di quel paese, in gioventù condiscepolo con Carlo alla scuola d' Andrea Sacchi, e quindi seguace anch' esso dello stile del Maratta. Dalle molte opere, che quest' artefice lasciò in patria facilmente si conosce quanto si allontanasse dagl' insegnamenti ricevuti dal Sacchi, subitochè fatto ritorno per la seconda volta in Roma, dopo la morte del suo primo Maestro, volle anch' esso formar parte dei molti discepoli, che frequentavono le sale, dove Maratta sedendo capo della sua scuola promulgeva precetti, che dicevansi da lui *novellamente introdotti.*

A dimostrare la differenza, che passa frà la prima, e seconda maniera del Trasi, veggasi la tela da lui lasciata nella Chiesa di San Cristofaro d' Ascoli, dove scorgesi manifesta l' imitazione del Sacchi, non esclusa quella del Cortona nell' insieme della composizione. Ebbe quì a figurare San Niccolò in atto di togliere di schiavitù il paggio suo devoto, profittando del momento in cui attende a servire a mensa il barbaro suo Signore. Diligente più dell' usato in questo luogo apparisce, e le tinte sarebbero ancor più vivaci, e più belle, se il salso del muro, ove è la tela, non le avesse alquanto alterate (1). A questa medesima epoca assegneremo anche il quadro da lui eseguito per la Chiesa di Sant' Agostino con San Tommaso da Villanova, e nel quale piacque al Cantalamessa di ravvisare nei due putti, che contrastano per una moneta, un' uniformità di pensiero con quelli, che il Domenichino dipinse in Roma in San Luigi de' Francesi; pel rimanente si tiene anche quì sulle tracce della primitiva sua scuola; e così in fine

diremo della tela col San Giovanni Battista esistente nella deliziosa Villa del Conte Giuseppe Rosati Sacconi detta di Cavaceppo, fiduciando nelle relazioni altrui, non avendo potuto vederla quando visitammo quell'amenissimo luogo (2).

Le altre opere del Trasi, che sono in Ascoli, risentono per la maggior parte di quell'epoca, in cui alla pittura venne tolta tutta la severità, e la gentilezza dello stile, e ridotta a modi convenzionali l'arte del pennello, sembrava si riguardasse con dispregio chi disegnava il difficile, e componeva con semplicità. Così dovrà certamente giudicare chi esamina gl'affreschi, che il Trasi dipinse nei muri laterali della Cappella maggiore del Duomo Ascolano, e nella volta della Chiesa di San Filippo, dove quasi dimenticò ogni buon'accordo di colorito; si tace dei quadri a olio lasciati nelle Chiese di Santa Maria in Vineis, di San Venanzo, dell'Ospedale, e di altre, non che dei moltissimi suoi lavori, che rimangono presso particolari famiglie; quasi tutti portano l'impronta d'un epoca troppo infelice per l'arte, ciò che osservasi anche nelle di lui opere, che ho sott'occhio nella mia patria, cioè in una tela col San Gaetano nella Chiesa dei Padri dell'Oratorio, e in un'affresco in quella di Santa Maria delle Vergini colla visitazione di Santa Elisabetta, senza poter affermare qual merito avesse l'altra, che fu nel maggior Altare della Fraternita del Suffragio, perchè perduta, soppressa che fu la Chiesa (3).

A rendere più universale la sua seconda maniera imaginò il Trasi d'aprire nella sua patria un'Accademia, e chiamovvi tutti quelli, che si mostravano solleciti a coltivare le arti del disegno. Il progetto per un verso sarebbe stato lodevole, ma non poteva d'altronde produrre alcun favorevole risultato, poichè secondo avvisava il Cavalier Cicognara, uno dei fini, per cui possono rendersi utilissime le istituzioni accademiche, è quello di ricondurre le arti già deviate e corrotte alla severità dei buoni principj per una via più breve, e ad ottenerlo è necessario presentare agli occhi dei giovani i grandi modelli degli aurei secoli antichi e moderni, e toglierli dalle prave direzioni dei loro infelici

predecessori. Tutto il contrario avveniva nel caso nostro; giacchè chi presiedeva a quest' Accademia già praticava un gusto falso, ed uno stile manierato, dal che derivava che gli allievi infatuati dall'imitazione, o dalla brama di ricevere lode dal loro Maestro, perdevano intieramente di vista la bella natura, ed i tesori dell'antichità. Su tracce così infelici si aprì quest' Accademia, e dei primi a concorrervi fu Giovanni Trasi fratello di Lodovico, il quale col frequentarla tanto si avvicinò al suo Maestro, che al dire d'Orsini può talvolta prendersi in scambio con lui nelle opere, ch' ebbe ad eseguire; e non è improbabile, che con Giovanni intervenisse anche un' Emidio fratello, o parente, di cui non si conosce che il nome e la professione (4).

Sarebbe Giovanni succeduto al Fratello che poco visse nei molti lavori, che gli Ascolani continuavano ad ordinare pel maggior ornamento e decoro delle loro Chiese, e dei loro Palazzi, se rivolto non si fosse esclusivamente all' esercizio dell' architettura, nella quale tanto avanzò da esser prescelto Architetto della Corte di Napoli, da dove più non si dipartì finchè visse. Avvenne pertanto che la fortuna piucchè il merito distinse Tommaso Nardini, il quale educato dal Trasi e suo compagno nè lavori eseguiti pel Duomo, morto il Maestro, la maggior parte delle commissioni in lui ricaddero. Non mancava il Nardini nè di fervida imaginazione, ne di franchezza nel disegnare, ne in fine di forza nel colorito, ma tutte queste doti decadono, considerandosi la maggior parte de' suoi dipinti, mentre si vedon questi figurare quasi abbozzi, e privi perciò d' ogni elaborata finezza; dal che nasce, che le cose sue appariscono sempre eseguite in momenti di svogliatezza, fra i quali solo un estro repentino traspare. Se qualche lavoro più diligente si volesse vedere del Nardini conviene ricorrere agli affreschi, che operò nella volta della Chiesa di Sant' Angelo Magno, dov' espresse parecchie misteriose istorie tratte dal libro dell' Apocalisse, oltre la cacciata degli Angeli, e nei lati figurò in buone forme le Sibille (5).

A migliorare quì la sua maniera, suppongo ve lo chiamasse

Francesco Fiorelli da Fermo, il quale avendo studiato alla scuola del Sacchi, cercava come meglio sapeva d' imitarne lo stile, dipingendo le storie di San Benedetto nel Chiostro del Monastero attiguo alla Chiesa di Sant' Angelo; lavoro che i Monaci gli logarono appena il seppero buon' Artista mediante un quadro, che lasciò nella sua patria da esporsi nella Chiesa di San Martino (6) Il vedere Nardini quanto il Pittorre Fermano s' impegnasse per la buona riuscita del suo lavoro, gli fu di stimolo a fare altrettanto, finchè venuto a fine della sua fatica, rilevandola esso medesimo maggiore del solito, si contentò che restasse l' opera senza premio, piuttosto che ottenerlo sì scarso, quale dai Monaci gli veniva offerto (7). A compensarlo supplirono gli Odoardi, che il chiamarono a dipingere la sala del loro palazzo, e ne rimasero soddisfatti sì per i ben' intesi compartimenti, come per i molti ritratti di personaggi illustri di quella famiglia, che con molta forza, e verità vi dipinse.

Sono queste le opere migliori, che del Nardini abbia Ascoli, giacchè le sue tele a olio esistenti nelle Chiese del Suffragio, di San Francesco, di Sant'Onofrio, di Sant' Antonio, di Santa Maria del Buon Consiglio, dell' Annunziata, di Santa Caterina, di Sant' Agostino, e di San Pietro Martire, sono tutti lavori, che non superano la mediocrità, ed alcuni se cattivi si dicessero, non s' andrebbe molto lungi dal vero.

Visse il Nardini oltre i sessant' anni. Esercitò la dipintura senza che rimanesse mai alterata la dignità Sacerdotale, di cui era insignito, anzi fu esempio ai suoi Concittadini d' illibatezza e di dottrina (8).

L' Accademia aperta dal Trasi sembrò fosse occasione di sempre nuovi eccitamenti agli Ascolani per proporre distinti lavori a decoro ed onore della patria. Parecchi Cittadini pertanto, che si trovavano in Roma per apprendervi le arti del disegno, e che già in queste erano alquanto avanzati, stabilirono di far ritorno al paese nativo, certi di non rimanervi oziosi, e per meglio conseguire un tal fine tutti s' ascrissero alla novella accademia, giacchè

da essa uscivano le commissioni, ed ivi si distribuivano i lavori.

Uno frà questi fu Biagio Miniera prima diretto nel disegno da Pietro Subleyras, e quindi discepolo del Cav. Francesco Solimene. Appena posto piede in Ascoli ebbe impiego dai Saladini, che lo invitarono a dipingere una sala del loro palazzo. Diede quivi in bizzarre invenzioni, mostrando così quanto fervido fosse di fantasia; ma fu trascurato in ogni studiata degradazione delle ombre, e coloritore non vero e non esente di manierismo; difetti dai quali pur troppo non seppero preservarsi neppure i suoi Maestri. Si esercitò anch' esso nel dipingere d' ornato e di prospettiva, e dicesi che in ciò avesse merito; infatti ve l' occuparono i suoi Concittadini affidandogli le dipinture del Teatro. Ma se attendere vogliamo a quanto ci narra il Cantalamessa, dovremo lodarlo per una diligente copia, che fece, tratta dalla pregevolissima tela di Guido Reni, ch' esiste in Ascoli nella Chiesa di Santa Maria della Carità, nella quale è effigiata la Santissima Annunziata con l' Angelo Gabriele, e due Angioletti in aria (9).

Silvestro Mattei mediocre allievo del Maratta tenne il medesimo avviso del Miniera, e giunto in Ascoli furongli commessi due quadri per la Chiesa di Sant' Agostino, l'uno de' quali rappresenta la Madonna del soccorso, e nell' altro si veggono dipinte Nostra Signora col Divino Infante, Santa Monaca, la Beata Rita da Cassia, e la Beata Chiara da Monte Falco. Ticozzi chiama le opere di costui alquanto ragionevoli, ma noi attenendoci all' autore della storia degli artisti, e dei letterati d'Ascoli, non possiamo apprezzarne gran fatto ne il colorito, nè il disegno, ne la composizione, e solo gli accorderemo qualche merito nell'espressione delle figure, che però non sempre gli compete (10).

Allorchè giunsero da Roma questi, ed altri artefici Ascolani, trovarono ben' incamminati, ed istrutti Giuseppe Angelini, Carlo Palucci, e Luca Vitelli. Il primo mostrava del genio all' arte, ma trascurava ogni diligente esecuzione, e le cose sue al pari di molte del Nardini non comparivano che abbozzi. Sotto tal punto di

vista ebbi poco a lodarlo nei dipinti, che lasciò nella volta della Chiesa di San Francesco di Paola, esprimenti le gesta del titolare, e meno in una tela coi Santi Giuseppe, Rocco, ed Orsola in San Tommaso. L'opera meno infelice, che Ascoli abbia di lui, è il quadro col San Pio V. nella Chiesa di San Pietro Martire; non farò parola di quanto valesse nel dipingere ornati, fiori, e paesi giacchè non ebbi mai occasione di vederne (11).

Anche Carlo Palucci, se non riuscì reputato pittore, tale dimostrandolo la tela eseguita pel Duomo d'Ascoli con l'apparizione della Vergine ai Santi Pietro ed Andrea, poichè è meschino nello stile, e debole nel colorito, cercò di tuttavia compensare questa sua mediocrità col non mai riufiutarsi d'indrizzare nelle arti tutti quelli, che l'addimandavano d'istruzione, e con l'essere d'ajuto a quei pittori, che de' suoi disegni, e de' suoi consiglj facevano conto per ottenere miglior fortuna (12).

Luca Vitelli ebbe maggior abilità, al dire d'Orsini, nelle dipinture a tempera, che in quelle a olio, ed in tal genere acquistò nome in Roma, dipingendo soffitti in varj appartamenti; ma non vi restò lungamente, e tornato anch'esso in patria vi operò molto; considerandosi la sua principale fatica nella chiesa dell'Annunziata, ove dipinse la volta coll'ajuto dei giovani accademici, senza però che da queste dipinture si ritraesse utile, e lodevole argomento su i progressi della scuola ascolana.

Una tela dipinta a olio dal Vitelli si ha nella Chiesa di Sant'Agostino, e vi si rappresenta il martirio dei Santi Crispino, e Crispiniano; superiore in merito riuscì il Vitelli in un'altro dipinto, che fece nel 1708 per la Fraternita del *Corpus Domini* della terra di Venarotta. È questo uno dei gonfaloni, i quali soglionsi portare in processione. Da una parte evvi effigiata l'istituzione del Sacramento dell'Eucarestia, dall'altra Nostra Donna con varj Santi, e sono d'intorno diverse figure, e storie in piccoli compartimenti collegate alle pitture principali con ornati messi ad oro assai leggiadri e di buon stile. Se avesse sempre su queste tracce operato, non apparirebbe sì mediocre a chi di lui giudica nella sua patria (13).

Furono questi dunque i poco felici risultati d' un' Accademia stabilita in un' epoca d' estrema decadenza, e nella quale non si seppe che imprimere una trista e monotona fisonomia a tutte le opere, che ne uscirono; condizione infelice particolarmente pei pittori, che vivendo fuori della Capitale, non potevano ricorrere neppure a qualche esempio, che avesse saputo meglio dirigerli.

Con tutto ciò non mancò ad Ascoli nel tempo stesso chi dividendo le occupazioni frà i severi studj della giurisprudenza, e gli ameni e piacevoli delle umane lettere, e delle arti liberali, presentò alla patria una descrizione delle migliori opere d'architettura, pittura, e scultura, che ornano quella Città. Fu questi Tullio Lazzari, il quale intitolando il suo libro — *Ascoli in prospettiva* — ebbe lode di diligente, e fu scrittore purgato, sempre in rapporto all' epoca in cui viveva; la sola critica che per tale scrittura possa farglisi è quella comune a coloro, che scrivevano nel secolo XVII., quand'era quasi universale la fallacia assoluta d' ogni retto giudizio, e si prodigavano il più delle volte lodi a taluno, che non aveva dritto di conseguirle (14)

Se nella maggior parte delle Città italiane s' avanzò lo stile introdotto dal Maratta, era naturale, che una più generale influenza ottenesse nella nostra provincia, da dove il capo scuola derivava. Se talun' Marchigiano a Roma conducevasi per dedicarsi alle arti del disegno, s' appressava in preferenza allo studio di Carlo, sicuro d' esservi amorevolmente accolto, ed anche distinto fra la moltitudine dei suoi discepoli, i cui nomi non si registrarono, a meno dei più meritevoli. Noi intanto noteremo frà questi un Pietro Candelara d' Ancona, del quale vedonsi due ritratti presso i Bourbon del Monte distinti Patrizj di quella Città. La franchezza, con cui sono dipinti piuttostocchè finiti, farebbe quasi dubitare, ch' egli uscisse dalla scuola Marattesca, quando non ce ne assicurasse uno scritto di Corrado Ferretti contemporaneo a qnesto pittore (15).

Ebbe patria e scuola comune col Candelara Niccola Morelli distinto pei ritratti di piccola dimenzione, e particolarmente lodato

per sette quadri che dipinse, rappresentandovi simbolicamente le arti liberali; opere che meritarono di essere incise, ed ottennero un' illustrazione, che uscì in Roma pei tipi di *Antonio Rossi nel* 1703 (16).

È ricordato dal Bartoli un Pasqualino Marini da Recanati, il quale se non frequentò la scuola di Maratta, si fece però suo seguace cercando d'imitarne lo stile. Ne presenta un vero esempio lo stendardo, che dipinse nel 1697 per la fraternita del Crocifisso di Fuligno. Nell'imagine di Cristo spirante in Croce ebbe di mira le opere di Guido, e Guido come già si disse, fu più volte da Carlo studiato; pel rimanente il suo colorito è vago a sufficienza, diligente il disegno, e questa sua fatica otterrebbe compiutamente lode, se i difetti del manierismo alcun poco non vi si scoprissero (17). Avanzato negli anni il Marini ritornò in patria, e le tele, che lasciò in Recanati sono sì deboli, che quasi non si giudicherebbero sue, se le memorie, che di esso ci rimangono, non ci togliessero da ogni dubbio. Un quadro col San Carlo nella Chiesa di San Filippo; una Santa Caterina in quella di Santa Maria di Castelnuovo; ed un Sant' Antonio, ch'ebbero le Monache di Santo Stefano, ci trassero a tale giudizio. Fu perduto colla soppressione della Chiesa il quadro, che fece pel maggiore altare della Collegiata di San Salvatore di Macerata, ov' erano figurati i Santi Leonardo, e Pietro Martire; come altresì vennero cancellate le dipinture, che da lui si eseguirono nel cenacolo del Collegio dei Pad. Barnabiti, allorchè quel luogo cambiò d' uso e di abitatori; credo poi che quest'opere non avvanzassero di molto le Recanatesi (18). Prossimo al compire la mortale sua carriera dipinse il ridetto Marini la gran tela colla Vergine concetta, e glorificata dagli angeli per la Chiesa di San Francesco di Montolmo. È opera che non smentisse la scuola, da cni esso derivava, ma nel tempo stesso non nasconde una mano mal ferma che regge e conduce un pennello già stanco (19).

La superiorità ottenuta dalla scuola di Maratta non toglieva, che anche i Cortoneschi non cercassero di mantenersi in qualche

riputazione. Ciro Ferri erasi adoperato a sostenerne lo stile, ed i suoi discepoli ritornando nelle provincie s' impegnavano di propagarlo.

Giuseppe Campeggi d'Ancona fu in questo nunero (20), e giunto in patria aprì una scuola, la quale ebbe il vanto di formare in Giuseppe Malatesta da Fabriano uno de' suoi migliori allievi, e le di lui opere si considerano tuttora, come le più prossime allo stile del Berettini. Da questa maniera non si dipartì neppure, allorchè dirigendosi a Roma, si rivolse al Cav. Giacinto Brandi, il quale benchè solito a non accogliere al suo studio che pochisissimi discepoli, pure scorgendo in Giuseppe un'indole docile e moderata, e una costante inclinazione a sempre più profittare nell'arte che già professava, ve l'ammise, e mostrò dell'impegno sia nell'istruirlo, sia in procurargli dei lavori, che provvedendolo del necessario sostentamento, non l'obbligarono a lasciare sì presto la Capitale, come altrimenti avrebbe dovuto per la strettezza de' suoi mezzi (21).

Quindi dopo aver dimorato qualche anno in Roma, se ne allontanò richiesto dai Padri dell'Oratorio di Città di Castello, i quali lo invitarono a dipingere affresco nella loro Chiesa il catino della cappella dedicata allo sposalizio di Nostra Donna, e compiuto quel lavoro, aggiunsero un quadro a olio di forma ovale da collocarsi nella cappella suddetta a *Cornu Evangelii*, dove replicò il soggetto già espresso nel quadro principale, variandolo però nella disposizione (22). L'opera fu lodata, e tanto per questa, che per altri lavori lasciati in Roma era già percorsa buona fama di lui nella provincia della Marca. Non credette però profittarne, non accettando alcuna commissione, deciso com'era di ritornare in patria, fondando le sue speranze ne' suoi concittadini, che in ogn'epoca avevono protetto gli uomini virtuosi: perlocchè poteva dirsi, che Fabriano era stata la culla dell'arte pittorica in questa parte della provincia picena. La sua fiducia non fù delusa; imperocchè ritornato nel paese natale concorsero a gara gli ecclesiastici, ed i privati a somministrargli opportuni mezzi, onde spiegando i

suoi talenti, avesse anche con che onorevolmente mantenersi. Da quanto si seppe di lui risulta, che fervido ed ingegnoso era nell' immaginare, e che il suo pennello non sapeva lungamente soffermarsi su quanto aveva con prontezza disegnato; dal che si conobbe essere migliore partito l' impiegarlo particolarmente in lavori, nei quali avesse a spaziare largamente il suo genio. Furono de' primi ad adoprarlo i Monaci Olivetani commettendogli una gran tela pel maggiore Altare della loro Chiesa, dove vollero espresso il martirio di Santa Caterina. Piacque il soggetto al pittore, e il di lui merito fece risalto in quest' opera per una ben' ordinata composizione, e per un corretto e risoluto disegno, non mancando il quadro, che d' un colore più gagliardo per meglio accomodarlo al carattere della rappresentazione: imperocchè privo il dipinto d' una forza sufficiente perdette nelle mezze tinte, ed i chiaroscuri v' appariscono alquanto confusi. Ai danni, ch' ebbe a soffrire quest' opera poco dopo compiuta, cedendo la volta della tribuna, riparò con molto sapere e diligenza il Padre Atanasio da Coriano Minore Osservante stanziato tuttora nel Convento di Macerata, ridonando ad essa la primitiva sua bellezza, e aggiungendovi alcune parti, le cui tracce erano assolutamente perdute: sepp' egli sì bene accompagnarne lo stile, e la maniera, che per cosa di una sola età, e di un solo pennello comunemente si tiene. Io nomino questo venerabile Religioso a cagione di stima e di affetto, poichè alle più severe virtù sa unire, benchè grave d' anni, la pratica più costante dell' arte, i modi più gentili nel parlarne, e nell' istruirne.

Non era gran tempo che la Chiesa di San Biagio aveva ottenuto notabili miglioramenti, e solo mancava per ridurla a perfezione, che concorressero i Monaci ad ornarla di dipinture, le quali corrispondessero alla sontuosità di un tempio che racchiude le reliquie d' uno de' più insigni Patriarchi, che la Chiesa esalta fra' suoi Comprensori. Trovandosi in Fabriano Giuseppe Malatesta ragionevolmente i Monaci si servirono di lui per dipingere la cupola, ed i muri laterali al maggior' altare. I soggetti rappresentativi

furono le gesta di San Romualdo ; e siccome grande fu il plauso che ottenne quest'opera, così grande fu ancora il rammarico, che se n'ebbe al sapere che per un fulmine avevono quei lavori grandemente sofferto. Per restaurarli ricorsero a Giovanni Loreti da Pesaro, del quale avremo a parlare più innanzi. Spirito e franchezza domina nelle altre dipinture eseguite dal Malatesta nella volta della Sagrestia della Chiesa dei Pad. dell'Oratorio, e nelle lunette che vi girono d'intorno, dove sono espresse le storie del Fondatore. Altrettanto forse potremmo affermare dei grandi affreschi da esso eseguiti per l'altra Chiesa di Santa Maria di Loreto fuori di porta Cervara, se si conservassero nel loro essere primitivo.

Ebbe in Moglie Giuseppe Malatesta Lucaria Cicchetti, e da questo matrimonio nacquero tre figliuoli Niccolò, Mattia, e Silvestro, i quali furono tutti educati nella pittura. Alle cure, che ne prese il Padre, essi corrisposero come lo dimostrano (a mio avviso) i dipinti lasciati nella tribuna della Chiesa di San Niccolò, dove oltre il Concilio Niceno espressero nel catino buon numero di Santi elevati alla gloria celeste. In tali lavori, che si dipartono alquanto dallo stile tenutosi comunemente dal Malatesta, io penso che questi giovani almeno operassero in ajuto del Padre già vecchio, e prossimo al suo fine, cui soggiacque il dì 24 di agosto del 1719.

Come il Campeggi frequentò la scuola di Ciro, nello stesso tempo s'istruiva in Roma Ubaldo Ricci da Fermo nello studio di Francesco Romanelli da Viterbo, uno dei Maestri, che più felicemente imitava la maniera del Cortona; allorchè il Ricci si riconobbe abbastanza esperto nell'arte, fece ritorno in patria, dove al pari del Campeggi cercò lo stile Cortonesco a preferenza di quello di Maratta; e fu sì insinuante, che ottenne, può dirsi, d'aprire in famiglia un'accademia, la quale si mantenne in buona opinione fino al compirsi dello scorso secolo (23). I migliori quadri di Ubaldo furono nell'età sua più giovanile, mostrandosi in essi ancor fresco degli studj fatti in Roma, e per tali si giudicarono le tele coll'Epifania pel Duomo di Fermo, il San Felice ai Cappuccini

lodatogli da Gian Gioseffo dal Sole nella circostanza che venne nella marca, portando in Macerata un quadro allogatogli dai Buonaccorsi, e le due tele in fine, per la Chiesa di Santa Maria a Mare presso il porto di Fermo. Negli altri suoi lavori, fra i quali ne conta la provincia un gran numero, apparisce alcuna volta mediocre, ed altra ancor cattivo pittore, lo che avvenne quando si pose a lavorare di pratica, chiamandosi contento di quella tenue mercede, che gli veniva proferta. Fermo è pieno dei lavori di Ubaldo, e per parlare de' più ragionevoli, citaremo i quadri, che decorano la Chiesa di Santa Chiara, il San Tommaso in San Giuliano, le storie della passione di Cristo alla Trinità, oltre una Sibilla dipinta nella sua miglior maniera per la Fraternita della Madonna di Loreto (24).

Dalla scuola aperta in patria da Ubaldo uscirono il fratello Natale, e la di lui figlia Lucia. Riuscì il primo infelice nelle opere sue, e che furono pochissime, trovandosi per lo più occupato ad ajutare Ubaldo; ne può dirsi, che il Maestro avesse miglior fortuna in Lucia, il cui stile è manierato, e le tinte mancono d'ogni buon' accordo. Ebbi così a giudicarne vedendo due sue tele nella Chiesa di Sant' Agostino della terra di San Ginesio, in una delle quali espresse Nostra Donna detta del Carmine, avente ai lati San Carlo, ed una Santa Monaca, e nell' altra figurò parimente la Vergine col Bambino in grembo. Non potetti poi cambiar parere allorchè m' incontrai a vedere nella chiesa di San Giuliano di Fermo il suo quadro colla Santa Scolastica, opera che sicuramente non merita lode (25).

Non tardò molto Natale ad avvedersi che non era capace a bene incamminare il suo figliuolo Filippo, il quale al pari de' suoi parenti mostravasi fin dalla fanciullezza inclinato all' arte del disegno. Preso pertanto consiglio da suoi amici deliberò inviarlo a Bologna, e sotto la scorta di Donato Creti apprese i principj di quest' arte. Appena si vide Filippo alquanto istruito dedicossi principalmente a copiare le opere del suo Maestro, traducendole in più piccola misura. Alcune di esse vennero in mano dei Signori

Porti di Fermo, e piacciono tuttora. Trascorsi varj anni il Ricci abbandonò Bologna, per condursi in Roma, dove scelse lo studio di Corrado Giaquinto, soddisfatto dello stile facile e risoluto, che soleva quel Maestro comunemente adottare nelle sue opere. Ivi come fatto aveva nello studio del Creti, si pose a copiare i quadri, che uscivano in gran numero dallo studio di Giaquinto; e questi volendo mostrarglisi grato, profittò della circostanza, che a Filippo erasi commesso di dipingere la tribuna del nuovo Duomo di Fermo, con esprimervi l' Assunta oltre i Santi Protettori della città; lo fornì dunque del bozzetto, e così potette figurarvi non tanto povero d' idee, quanto lo era realmente. Fedele al suo modello riuscì nel colorito di quest' affresco, il quale perciò piacque alla maggior parte di coloro, che vivevano in un tempo, in cui il gusto era già da più anni cangiato; essendosi sostituiti lo spirito, la franchezza, e la fretta ai più savj, e ragionevoli dettami dei grandi Maestri. Con quest' opera si fece strada ad altre commissioni in patria, che tutte eseguì, sempre imitando il suo Corrado; finchè divenuto vecchio non dipinse che di pratica; e le ultime cose sue decadono di gran lunga al confronto di quelle fatte in gioventù.

Non smentì lo stile del Padre Alessandro Ricci ultimo nella serie dei pittori di questa famiglia. Nelle opere eseguite durante la vita di Filippo mostrasi, siccome diceva, aderente a Giaquinto; ma defonto il Padre si diresse a Roma, e trattenendovisi due o tre anni cambiò alquanto di maniera. Il genio, che allora sembrava dominasse nella capitale tendeva più ad una fervida imaginativa, che ad un retto ed ordinato concepimento, ad un' esatto e regolato contorno, ad una piacevole armonìa nel colorito. Si vedevano in detta città con certa soddisfazione le opere del Trevisani, come a Venezia sorprendevano, ed invitavano a farne acquisto quelle del Tiepolo, e del Zanchi. Erano questi lavori volentieri imitati dalla maggior parte dei pittori, i quali non ben calcolavano; che massime il Tiepolo è uno originale, che difficilmente s' imita, e che chi il tenta, può essere anche talvolta tacciato d' ardimento

soverchio. Non dirò che Alessandro dello stile di questi ultimi si facesse esclusivamente seguace, ma che v' inclinasse ne somministrano una prova i dipinti eseguiti dopo il ritorno da Roma nella confessione della chiesa di Sant' Esuperanzio di Cingoli, dove nel quadro esprimente la solenne traslazione del corpo del Santo, sì per la franchezza soverchia del contorno, che pel troppo libero tocco del pennello Tiepolesco più che mai, volle apparire (26). Sul qual metodo dipinse ancora una cappella nell'Abbadìa di Chiaravalle, ed in parecchie camere del palazzo Erioni di Fermo. Più diligente, ma più fervido, a mio avviso, dimostrasi in un quadro esprimente la Vergine del Rosario nella Collegiata della terra di Santa Vittoria, ed in due Gonfaloni commessigli dai Cittadini di Mogliano. Non fu dissimile da suoi parenti nel trascurare in vecchiaja il mestiere, come si vede nelle tele, che in tal' epoca lasciò nella chiesa di Sant' Agostino di Fermo.

Per non troncare la cronologia di questi pittori Fermani, fummo astretti a toccare, può dirsi di volo, ciò che ha rapporto alle vicende, cui soggiacquero le arti nel secolo XVIII., sul qual argomento torneremo in appresso.

Ad esaurire intanto l' intrapreso assunto, resta a considerarsi, che malgrado la preminenza, che le due principali Scuole Romane tentavano d' estendere in tutta l' Italia, rimaneva ancora qualche maestro, il quale spiegando principj diversi non conveniva nelle massime di queste scuole; che se la prudenza non li consigliava a combatterle di fronte, tuttavia le opere loro bastavano a dimostrare la dissomiglianza delle opinioni. Annovero fra questi Carlo Cignani, il qual' educato dall' Albani, se non si mantenne fedele imitatore del suo maestro, fu però costante nel modellarsi sullo stile dei Caracci, e da tal metodo non vidi che giammai si dipartisse.

La scuola ch' esso aprì in Bologna, e quindi in Forlì fu specialmente frequentata da suoi concittadini. La Marca non poteva contribuire ad aumentarne il numero, giacchè l' influenza delle Scuole Romane lo impediva. Il solo Marco Vannetti di Loreto scelse l' istruzione del Cignani, e le opere che di lui conosciamo

mostrano il profitto, che ne ritrasse. Un suo quadro rappresentante Santa Cicilia vedesi in Loreto in una camera posta lungo il corridore, che introduce nella Basilica, dove i Musici sogliono vestire gli abiti clericali. La sua maniera di dipingere s'accosta in questo lavoro più all' Albano, che al Maestro. È opera alquanto fredda, ma ben disegnata di buon impasto, e graziosa. Cignanesca è piuttosto la tela col San Francesco, che hanno nella loro chiesa i Minoriti di Camerano.

Modena fece buon conto di questo pittore, fornendolo di molte commissioni, e se non avesse preferito di tornare in patria per compirvi i suoi giorni nella tranquillità della vita domestica, avrebbe potuto rimanervi coll' onorifica destinazione di pittore di corte offertagli, come dicesi, dal Duca (27).

Nella felicità d' imitare le diverse maniere dei grandi Maestri dell' arte niuno vinse in questo tempo Francesco Trevisani Veneto, il quale uscito dalla studio del Zanchi si condusse a Roma, ed ivi, secondo riferisce il Padre Federici, rinunziando alle prime massime, si formò un gusto analogo ai migliori stili, che allora correvano. Non può negarsi però, che abusando talvolta di tale facilità, dipinse or con più or con meno impegno; e così le sue opere non si distinguono ugualmente per la bella scelta delle forme, per la finezza del pennello, ed in fine per quel tono forte, che forma una delle principali caratteristiche de' suoi quadri migliori. Sono fra questi a considerarsi quelli, ch' eseguì ne primi anni della sua dimora nella capitale; impegnato ad acquistarsi la stima, e l' opinione degli artefici, e de' Mecenati, non tardò molto a riuscirvi, e fu sì costante la fortuna nel proteggerlo, che divenuto quasi cittadino romano visse in detta città lungamente (28) amato dal Pontefice Clemente XI., ed adoprato nelle commissioni più importanti della capitale, e dello stato. Il suo stile perlopiù facile richiamò al suo studio buon numero di concorrenti ad istruirvisi. Fra questi discepoli trovo annoverato un Domenico Simonetti detto il *Magatta* d' Ancona. Il profitto, che ritrasse fu mediocre, come breve il trattenimento, che fece in Roma. Ritornato in patria

dipinse la galleria dei Marchesi Trionfi, e fornì più chiese di sue tavole. Quelle, che sono nell' abside del Duomo d' Ancona, una con l' apparizione della Croce a Sant' Elena, e l' altra con l' Assunta non danno motivo di lodarlo, e meno quella, che esiste nella chiesa di San Domenico, ove sono figurati più Santi di quell' Ordine. Il suo capolavoro, secondo scrive Lanzi, sarebbe in San Biagio d' Ancona, ov' è suo il quadro colle Anime purganti. Non inferiore in merito, dicesi, l' altra tela eseguita per la sala del Magistrato coi Santi Protettori della città (29). Più corretto però nel disegno, e meno freddo nelle tinte del Magatta, riuscì il di lui concittadino, e condiscepolo Bernardino Bini. Il suo quadro nel maggior' altare della chesa degli Scalzi d' Ancona colla Santa Teresa non manca certamente nè di diligenza nei contorni, nè d' una certa dolcezza nel colorito, nè di morbidezza nell' impasto; nelle quali doti si mantenne allorchè dipinse le due tele, che veggonsi nell' ingresso della sala comunale della sua patria.

Imitò meglio d' ogn' altro, quando il volle, il proprio Maestro un Giberti da Monte Giberto nella Fermana. Nella tavola con più Santi, da lui lasciata nella principal cappella della chiesa di San Giuliano di Fermo, si fa conoscere specialmente nell' aria delle teste, e nel tono generale delle tinte *Trevisanesco* non poco; carattere che mantenne tanto in un quadro con San Giuliano, che tuttora conservasi nel sotterraneo del Duomo di Macerata, che in due tele esistenti presso il Padre Bassotti Prete dell' Oratorio in Sant' Elpidio, le quali appartennero un tempo, non saprei a quali chiese di quella terra. Variò nello stile il Giberti soltanto allora, che prese a strapazzare il mestiere, e decade nell' opinione subito che si considerano i quattro grandissimi quadri da esso condotti per la chiesa di Sant' Agostino di Fermo esprimenti più Santi di quell' istituto. A tale mediocrità lo trasse la troppa fretta, nel qual difetto si confermò nella vecchiezza (30). Il Lanzi nel condurre la storia pittorica fino a tutto il secolo XVIII. non potendo tacere neppure degli artisti di mezzano valore, non omise frà questi Cipriano Divini da San Severino (31),

noto principalmente per l' istruzione che diede al di lui concittadino Paolo Marini, il quale come più pronto d' ingegno, e coloritore più vago, si stimò avanzasse il Maestro, e tal giudizio non fu fallace. La volta della chiesa di San Filippo dipinta dal Marini fa conoscere, ch' esso non dissimulava doversi accordare un merito distinto ai Maestri del buon secolo, ma che la moda gl' impediva di poterli fedelmente seguire, per timore di non piacere abbastanza agli occhi già avvezzi ad altri allettamenti. Mentre però su questo falso principio operava, la sorte gli arrideva, fornendolo di tante commissioni da empire la patria, e la provincia de' suoi lavori, i quali tutti però verificavano il detto dal Zanetti, cioè che gli artisti « di quest'epoca avevano perduto l'ottimo, ed il ve» ro gusto della bellezza semplice, e della grazia naturale » (32).

Col Marini in concorrenza operò nella chiesa di San Filippo un Paolo Borsetti parimente da Sanseverino (33), esponendovi un quadro con San Francesco Saverio moriente. Questi si tenne ad uno stile, che s' avvicina al Baciccio, e vi comparisce forse più licenzioso di quello si giudichi del suo modello. Questa circostanza essendo comune a molti, contribuì infinitamente a peggiorare la condizione delle arti dal compiersi il secolo XVIII. fino alla metà circa del successivo; mentre non si pensò dai più, che a rendere maggiormente eccessive le massime fondamentali stabilite da quei Maestri, e ad emanciparsi da certi principj, che avevano in antecedenza tenute strettamente frà loro legate le arti alla natura, e la grazia alla ragione.

Giusto rimarco farebbe taluno, se noi chiudessimo la serie degli artisti del secolo XVIII. omettendo Paolo Bartolomeo Clarici d' Ancona, il quale sebbene esercitato in un genere diverso da quello, che praticarono i pittori fin quì riferiti, pure fu sì valente nel disegnare in carta, ed in tela le topografie di diverse provincie, e nel dipingere con somma verità i fiori, che meritossi sotto tal rapporto grandissima estimazione.

Nato il Clarici il 6 giugno del 1664 da Antonio di Girolamo, e da Michelangela Vignai non rimase in patria, che gli anni della

puerizia. La sua educazione fu compiuta in Roma nel Collegio Nazzareno. Dopo alcún tempo, nel quale si dedicò agli studj scientifici, ed alle arti, si diresse a Padova a fine di sempre più perfezionarsi, e formò quasi sua peculiare applicazione la geografia, cui lo chiamava il suo genio. Era in questo tempo Vescovo di Padova il Cardinale Giorgio Cornaro, che avvertito della molta virtù, e sapere del Clarici, e conosciutolo, e verificata la giusta opinione, che se n' aveva, lo invitò a rimanersi seco lui; quindi consigliatolo ad indossare gli abiti clericali l' unse non molto dopo Sacerdote, ed in fine lo scelse suo Conclavista, conducendolo a Roma nell' elezione al Pontificato di Clemente XI.

Fatto ritorno in Padova, per commando del Cardinale Padrone disegnò accuratamente la topografia della diocesi Padovana. Volendosi poi in seguito dal medesimo Cardinale ornare con magnificenza una sala del suo palazzo, l' incaricò della dipintura di due grandi tele, con replicarvi la medesima topografia, e per le figure, che vi si vollero introdotte, si fece ricorso ad un tal Cromer pittore di qualche nome. Riuscì l' opera di contentamento del Cardinale, e meritò le lodi di quanti la videro; perlochè venuto in fama di buon' artista fu anche eletto Presidente d' un' accademia di belle arti eretta in Padova per cura del medesimo Vescovo.

Il Doge, ch' era fratello al Cardinale, si prevalse similmente del Clarici per la topografia di Rovigo, e del Pollesine, e riuscito anche questo lavoro ottimamente, si pensò d' inciderne, e pubblicarne il disegno, lo che avvenne nell' anno 1721.

Venuto poi a morte il Cardinale, ed eletto poco appresso Luogotenente del Friuli il di lui fratello Federico, volle seco in Udine il Clarici, dove fattosi palese il di lui merito, fu ascritto all' Accademia degli *Sventati*, ed incaricato altresì di delineare in una tavola geografica tutte le strade, che dal Veneto dominio conducevano in Germania.

Compiuto questo lavoro dedicossi intieramente a dipingere de' fiori, imitando con grazia, e verità le opere più belle della natura;

e per meglio riuscirvi si rese istruttissimo della Bottanica, le cui cognizioni servono tanto a chiunque si dedichi a simil genere di dipintura. Testimonio de' suoi progressi il Procuratore Sagredo lo invitò a lasciare memorie di quanto su tal rapporto sapeva, ed esso per natura cortese scrisse la *Storia, e coltura delle piante, che sono più distinte per ornare un giardino*. Rimase inedito questo libro, e non pubblicossi, che dopo la di lui morte (*Venezia presso Andrea Poletti* 1726 *in* 4.) Del plauso, con cui venne accolto, fa fede il Marchese Scipione Maffei, annoverandolo fra i libri più utili, ed istruttivi in tal genere. Al che facendo eco, quasi dopo un secolo, il chiarissimo Cav. Filippo Rè conclude — « non esservi stato in Italia chi più del Clarici abbia » scritto con maggior diligenza intorno alla coltivazione de' fiori » tanto per l' estensione, quanto per la chiarezza. » Sarebbesi desiderato, che ad uomo, il quale riuniva talenti così singolari, fosse stata concessa vita più lunga; ma le moltiplici fatiche lo ridussero a tale decadimento di salute, che costretto a partire da Udine, tornò a Padova, dove in breve morì il giorno 21 di decembre del 1725.

Il suo cadavere ebbe sepoltura nella chiesa dei Padri Carmelitani, e nella pietra che lo ricuopre si legge un breve, ma succoso elogio (34). Si rese quest' artista, col lungo dimorarvi, quasi Veneto, e così non ebbe luogo a lasciare nella provincia natale, può dirsi, opera veruna. Fu però quì ancora al pari che altrove esercitata da molti la dipintura de' fiori; ed in quest' arte s' andò più innanzi, che in quella della figura, e delle storiche rappresentazioni, contribuendovi non poco la moda, che vigeva nella fine di questo secolo, di dipingere fiori ne' cristalli intorno alli specchj, e ad ornamento di altri mobili di valore.

Maratta prese parte in coltivare anche questo genere, e non furono pochi gli allievi, che vi addestrò, molti de' quali ottennero lodi, e larghi premj.

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 229.
Orsini op. cit. pag. 223.
Il Trasi, secondo riferisce questo scrittore, prima di condursi in Roma studiò in patria sotto la direzione di Celso Saccocci, come fu da noi avvertito, allorchè parlammo di quest' artista.
Pascoli op. cit. Tom. II. pag. 451.
Dice Cantalamessa (pag. 206) essere corsa voce, averlo il Trasi dipinto sul rubbato abbozzo d'esimio pittore romano, ma chi conosce le altre opere di questo pittore non può credere a tal voce, la quale non derivò forse che da malignità e da invidia.

(2) *Cantalamessa idem* pag. 199, e nella dedica del suo libro al *Conte Giuseppe Rosati Sacconi*. Viene lodato anche un'altro quadro esistente nella Fraternita di S. Catterina con S. Giov. Battista predicante, dove lasciò scritto *Lodovicus Trasi faciebat* 1668.

(3) *Amici Francesco* suo Mss.
La chiesa del suffragio fu distrutta da un' incendio avvenuto nel novembre del 1832.

(4) Morì Lodovico Trasi il 20 febbrajo del 1694 sessantesimo della sua età, e fu sepolto nella chiesa dei Pad. dell' Oratorio, come si ha dal libro dei morti della parrocchia di S. Giacomo. In un Mss. della libreria Grassi trovasi notato un *Emidio Trasi*, il quale dicesi pittore *famosissimo* con lode certamente molto esagerata; ma null' altro evvi detto, che diaci conoscenza di lui. Di Giovanni Trasi fanno onorevole menzione i citati scrittori Ascolani.

(5) Le quadrature furono dipinte da Agostino Collaceroni Bolognese discepolo del Pad. Pozzi Gesuita.

(6) Nel chiostro suddetto lasciò scritto. —
Franciscus Fiorelli Firmanus pinxit claustrum S Angeli Magni Asculi 1651.
Essendo stata soppressa la chiesa di San Martino forse il quadro del Fiorelli passò nella chiesa del Gesù, dove venne trasportata la Parrocchia.

(7) Soli scudi quaranta furongli offerti, e piuttostocchè riceverli, si contentò rimanere senza premio affatto.

(8) Morì il Nardini il 9 decembre del 1718, e fu sepolto anche esso nella chiesa dei Pad. dell' Oratorio.

(9) La copia suddetta esiste presso il Sig. Candido Vecchi di Ascoli. Il Miniera morì in Ascoli li 18 agosto del 1755 nell'età di anni cinquantotto, per cui và corretto il Ticozzi, che lo dice nato nel 1555. Fu seppolto nella chiesa di S. Maria delle Grazie, come rilevasi dal libro dei morti della Parrocchia di San Giuliano.

(10) *Il Mattei* morì il 2 maggio del 1739 nell' età d' anni ottanta, ed ebbe seppolcro nella chiesa dei Pad. dell' Oratorio. Di esso fa parola Lanzi, ed i citati scrittori Ascolani.

(11) *L' Angelini* cessò di vivere il 20 novembre del 1755 già vecchio settuagenario. Abitava nella parrocchia di San Martino, ed in quella chiesa ebbe sepoltura.

(12) *Colucci*. Antich. Pic. Tom. XIV. pag. 30.

Cessò di vivere il 18 gennaro del 1743 nell' età di settantacinque anni.

(13) *Cantalamessa* op. cit. 209.

Di questo pittore sono ancora alcune storie di Santa Caterina da Siena nella chiesa di San Venanzo.

(14) *Tullio Lazzari* fu Uditore di diversi Prelati, Avvocato, e Lettore pubblico della città di Ascoli.

Diede in luce la *descrizione della pompa festiva fatta nell' aprirsi la Ven. Comp. di S. Maria delle Grazie nell' Illustrissima città d' Ascoli, e la sua nuova chiesa — Macerata per Girolamo Sassi* — 1696 *in* 4. Di quest' Opusc. fa menzione *il Cinelli Bib. vol. Scanz. XIV. pag.* 96.

Scrisse ancora il *Protettore ne Terremoti ravvisato in Sant' Emidio primo Vescovo d' Ascoli.*

Quest' opuscolo mentovato dai Bollandisti fu stampato in Ascoli nell' anno 1703, quindi nel 1731, e finalmente nel 1756 con altre aggiunte del Canonico Anton-Niccola Lazzeri figlio dell' autore.

Nel 1724 pubblicò finalmente il suo libro.

Ascoli in prospettiva — Per Giuseppe Morganti, e Picciotti.

Questo dotto Ascolano scrisse anche altre opere minori, ed alcune eleganti rime (*Vedi storia delle città d' Italia compilata da Cesare Orlandi Tom. II. alla pag.* 233, il quale ne fa onorevole menzione.

Avverte il Sig. Cantalamessa che del disegno, e della pittura non solo fu intendente il Lazzeri, ma che anche vi si esercitò non poco, e lasciò alla sua famiglia alcuni cartoni con disegni appartenenti ad architettura; in un suo casino posto nel villaggio che si nomina della Lama in una delle collinette, che sorgono ai lati della valle del Tronto, dipinse a fresco i dodici Apostoli, ma questa dipintura ora è cancellata.

La sua morte avvenne il 15 agosto del 1744, settantesimo quarto di sua età, come si raccoglie dai registri necrologici della Parrocchia di Sant' Andrea.

Vi scrisse *Petrus Candelara pingebat Anconae* 1695: *Notizie de' pittori d' Ancona mandate all' Oretti dal Conte Cav. Corrado Ferretti Mss. esistente nella Biblioteca Hercolani di Bologna citato altrove.*

(16) Dal suddetto Mss.

(17) Pasqualino Marini ebbe grado di Capitano nella sua patria.

Nell' archivio della Fraternita del Crocifisso se ne conserva la memoria, che io vidi per cortesia del Sig. Gregorio Piermarini di Fuligno nel maggio 1828.

(18) Dagli spogli dei Mss. *Bartoli.*

Dal Mss. *Amici.*

(19) Vi scrisse — *Pasqualinus Recanatensis* 1712. *p.*

(20) *Ferretti Corrado* Mss. cit.

(21) *Lori* Mss. cit.

Il di lui Padre Francesco era sarto, ed a questa professione fu astretto il figliuolo negli anni della sua adolescenza.

(22) *Mancini Cav. Giacomo.* Stor. pit. di Città di Castello — Perugia 1832 Tom. I. pag. 66.

(23) *Lanzi* (Tom. II. pag. 230) lo dice discepolo del Maratta, al che non si accorda ne la maniera da esso praticata, ne quello narrò Pio Panfili, il quale affermava averne più volte interrogato Natale fratello *d' Ubaldo.*

(24) *Catalani.* Mss. citato.

(25) *Colucci* op. cit. Tom. XXIII. pag. 79.

(26) Questo dipinto fu eseguito nel 1777 in occasione, che il Card. Guido Calcagnini celebrò la solenne ricognizione delle sacre reliquie di S. Esuperanzo (*Ved. le mem. della chiesa*, e *dei Vesc. d' Osimo*, *al Tom. IV. pag.* 541).

(27) *Zannella Ipolito.* Vita del gran pittore Carlo Cignani — Bologna per Lelio della Volpe 1722 pag. 60.

Il Padre Buglioni. (*Storia del Convento di S. Francesco d' Ancona alla pag.* 12) annovera il Vannetti frà i discepoli del Maratta. Non dicono però così le sue opere, il Zanella, e il Zanotti, che furono ad esso contemporanei.

Nomina *l' Abbondanzièri* (*Le scienze*, *e le arti ravvivate in Arcevia* — *a pag.* 157) un Valerio Ucellini d' Arcevia, il quale fece parte dei discepoli del Cignani, ma colto immaturamente dalla morte, non ebbe spazio da far conoscere il suo profitto.

(28) Un ritratto del Trevisani vidi nella casa Carletti d' Arcevia avente l' epigrafe — *Eq. Franciscus Trevisanus Justinopolitanus nonagesimo primo anno nempe ultimo aetatis suae pingebat* 1746.

Ved. Federici Fr. Domenico Maria. memorie Trevigiane sulle opere di disegno — Venezia 1803 Tom. II. pag. 127.

(29) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 249.
Guida d' Ancona del 1821 a pag. 5.
Orsini Baldassare — Memorie *dei pittori Perugini del secolo XVIII.* — *Perugia* 1806 alla pag. 68.
In Loreto si ha dipinta da lui la macchina del sepolcro, che si espone il giovedì santo, composta di molti pezzi, e che non si saprebbe con qual fondamento venga supposta opera del Bibiena.

(30) Ottenni le notizie di questo pittore dal Conte Alessandro Maggiori di Fermo, uomo assai ben' istrutto nella storia dell' arte, e nelle buone lettere versatissimo. A lui son debitore e di queste e d' altre notizie ancora, le quali mi furono opportune per tessere questo mio lavoro.
La sua amicizia mi fu preziosa, e perciò la sua morte, che avvenne pochi mesi addietro, fu cagione d' acerbissimo dolore a me, ed a quanti lo amavano, e lo stimavano, ne furon pochi.

(31) *Lanzi* op. cit. Tom. II. pag. 249.
Di Cipriano Divini è nella chiesa di Santa Caterina della sua patria una tela rappresentante lo Sposalizio di detta Santa, sotto alla quale scrisse *Ciprianus Divinus fecit A. D.* 1662 ed è fra le cose sue la più lodevole. Era nato il Divini il 16 settembre del 1603, come dal *Lib. di Nuzio Achillei Mss.*
La sua morte avvenne li 4 febbraro del 1686 (*Lib. dei morti della parrocchia di San Lorenzo pag.* 96). Più celebre sotto questa medesima epoca riuscì Eustacchio Divini, il quale reputatissimo nell' ottica scrisse diverse opere, e fabbricò dei canocchiali, che servirono alle molte ed utili scoperte del Casini.

(32) Questo Paolo Marini viveva verso il 1700. Nella chiesa di San Domenico di S. Severino operò nel 1689 tutta la cappella di casa Landi pel prezzo di scudi sessanta, come rilevasi da diversi documenti esistenti presso il Sig. Domenico Valentini.
Ticozzi dice morto il Marini circa il 1720, ma realmente morì in patria circa il 1695, come *dalle spese funerali.*
Zannetti. Della pittura Veneziana, e delle opere pubbliche dei Veneziani Maestri ec. — Venezia 1771.

(33) *Paolo Borsetti* operava in patria nel 1673.

(34) *Colucci.* Antich. Pic. Tom. XXVII. pag. 42.
Moschini. Storia dei letterati Veneti Tom. I. pag. 36.
Maffei Scipione. Esame ec a c. 27.
Rè Cav. Filippo. Istituzioni Agrarie.
Santini. Elog. dei matematici Piceni — a c. 19.
Gamba Bartolommeo. Testi di lingua — Venezia 1824. pag. 414. N. 1870.
La tela ov' è dipinta la Topografia Padovana, che fu nel palazzo vescovile, vedesi oggi nell' atrio della Biblioteca del Seminario di Padova.

PAULO BARTHOLOMEO CLARICIO SACERDOTI | ANCONITANO PAUPERIBUS LIBERALITATE ANIMI | FIDE AC BENEVOLENTIA PROCERIBUS LITERARUM | OPTIMARUMQUE ARTIUM STUDIO OMNIBUS | HUMANITATE OFFICIO MORIBUS SPECTATISSIMO | VIX. ANN. LXI. MENS. VI. DIES XVI. OBIIT MDCCXXV. | KAL. JANUARII | DOMINICUS MARIA FRATER.

M P.

DELL' ARCHITETTURA
ESERCITATA NELLA MARCA NEL SECOLO XVIII. E DE' SUOI ARCHITETTI

CAPITOLO XXIX.

L' abuso dell' ingegno, mentre concedette un' autorità troppo estesa agli architetti, che vissero nel secolo XVII., li allontanò ancora dall' operare ragionevolmente, e questo scostarsi dalla semplicità, a cui la natura chiama ogn' opera, che uscir debba dall' umano intelletto, produsse, che per poco potessero gli occhi essere sedotti dalla moltiplicità degli oggetti stravaganti, e da quel sorprendente, che nasce da ogni novità. Il falso non può piacere lungamente, perchè la natura reclama, e le sue leggi, siccome immutabili, di tanto in tanto riprendono forza, ed autorità. Quindi è, che cessata la sorpresa, subentrò il desiderio di scorgere nelle opere architettoniche le regole della ragione, piuttostoche le stravaganze del capriccio. Per quanto però poco durasse questa sconcezza di stile, tuttavia nel correggere l' errore, e nel riprendere il bello ed il buono, si dovè seguire la condizione della stessa umana natura, la quale, come in ogn' altro difetto, così in questo se cade con prestezza, non risorge che a stento, e con fatica. Vediamo infatti frà il finire del secolo XVII, e l' incominciare del secolo XVIII. un Flamminio Mannelli d' Arcevia architetto del Teatro, e del palazzo di sua Famiglia (1), un Canonico Urbini d' Ancona (2), che diede il disegno della Chiesa del Suffragio, e un Giovanni Salvioni Osimano (3), che diresse varie fabbriche rispettabili, tener tutti ancor dietro alle tortuose e bizzarre maniere del secolo. Il primo, che seppe ben preservarsi dalle Borominesche stravaganze in questi

tempi comuni, fu Luigi Vanvitelli, che nell' Anno 1700 ebbe i natali nella Città di Napoli da Gaspare Wanvitel, e da Anna Laurenzini Romana. Quest' uomo raro ebbe tutte le doti necessarie ai grandi riformatori delle arti, cioè vasto ingegno, giudizio sano, gusto finissimo accresciuto collo studio delle lettere e delle scienze, e un forte predominio sull' amor proprio, e sulla folle ambizione di comparire autore, che tanto più corrompe un' ingegno, quanto più è sollevato ed ardito. Al che però contribuire dovettero non poco le lezioni del suo precettore abate Filippo Ivara, il quale niuna cosa mai inculcava tanto al suo alunno, quanto il tenersi sempre entro i limiti d' una ragionevole semplicità, senza timore di peccar' mai per difetto. Con queste felicissime disposizioni si diede il Vanvitelli ad operare, e le prime sue produzioni, dopo Urbino, vedonsi nella Città d' Ancona, dove piantò il famoso Lazzaretto, che supera in perfezione tutti gli altri d' Italia, da lui già prima considerati; detto perciò con ragione dagli stessi viaggiatori d' oltremare, e d' oltremonti, bellissimo e capo d' opera in tal genere d' edifizj (4). In esso si scorge quanto bene il nostro artefice sapesse accoppiare la magnificenza e la maestà all' eleganza e soda bellezza, e come egregiamente eseguisse le regole invariabili di solidità e di comodità, che danno il perfetto compimento a queste fabbriche. Giace la mole isolata fra il mare, e nel suo interno ha una piazza pentagona sopra volte reali, che servono a un recettacolo di acque dolci con due bocche sopra la detta piazza; nei lati interni della medesima sono venticinque abitazioni divise in ventiquattro camere con volte proporzionate sotto terra, e nel mezzo è il tabernacolo murato in pilastri sù d' un basamento a cinque scaglioni. Ad ogni angolo, ed alla metà d' ogni lato è una porta, che per via d' ampia scala guida a tredici magazzeni assai grandi; sono al di sotto altrettanti magazzini ai quali s' entra per un corridojo inferiore. Un' altro corridojo è al di fuori del fabbricato descritto fin quì, al qual corridojo rispondono le finestre de' magazzeni di sopra, e le porte, e i cancelli di quelli nel basso; dicontro a questi è una muraglia bagnata dal

mare da ogni banda, e sopra di essa è agli angoli una veduta, e un passeggio pei soldati di guardia. Sull' angolo finalmente verso l' imboccatura del porto è congiunto il bastione, dentro cui esiste la polveriera ed una caserma; nella gola poi al di fuori ha due piccoli moli per lo scarico delle merci, e due porte piccole da introdurle, ed in mezzo de' due lati della muraglia detta di sopra altre due porte assai grandi e maestose con un moletto pur nell' innanzi.

Il merito però d' un artista non si desume da una sola, benchè plausibile opera, o dall' esercizio di una, o più parti soltanto della sua professione; infatti gli altri saggi, che rimangono in provincia, dei travagli e degli studj del Vanvitelli l' accusano d' imperfezione e di difetto. Niuna di lui opera si ha, che il destingua nell' apparente ornato, ch' è quasi l' anima della bellezza, e le Chiese del Gesù, e di Sant' Agostino d' Ancona da lui riformate, la torre della basilica Lauretana, e la piccola Chiesa della Misericordia di Macerata, che sono pure opere sue, non corrispondono all' aspettazione, che si aveva dell' autore del Lazzaretto; in queste fabbriche l' ingegno, e la nobiltà de' pensieri non si trovano d'accordo colla purezza di quel gusto incensurabile di decorare, a cui parve meglio giungesse in seguito col Reale Palazzo di Caserta da lui imaginato e diretto (5).

Non saprei dire peraltro, se ciò avvenisse o per mancanza di vedute, o per durezza de' tempi, da cui il troppo discreto Architetto si lasciò vincere.

Era riserbato all' ardimento di Francesco Milizia lo scuotere pienamente questo tirannico giogo, e ridonare ai belli ingegni la libertà di seguire la tracce del vero. Armato degli strali di Giovenale e d' Orazio gridò allo scisma, al traviamento, all' umano riguardo, e deridendo acremente le pazzie de' Boromini, de' Guarini, de' Pozzi, arrestò i loro seguaci, e vergognar li fece d' aver abbandonato le opere de' cinquecentisti, che per ogni lato si presentavano ad essi d' innanzi, per tenere dietro a quelle fanciullesche caricature; benchè a taluni il suo riprendere fosse sembrato

acerbo soverchiamente, pure fu per gli artisti una fiaccola, al cui lume l' uno vide la bruttezza, e la sconcezza dell' altro. I precetti adunque del critico Napoletano, e gli esempj del Vanvitelli giovarono non poco alla nostra provincia ne primi anni del secolo XVIII.

Nella Marca infatti più che i libri di Milizia giovò ne primi anni del detto secolo la dimora in essa del Vanvitelli, mentre gl' Architetti, che vi si trovarono, tolsero ad esempio le opere di sì grande Maestro, e così aprirono la via ad una riforma, che se non fu completa, fu almeno diretta ad un fine più ragionevole.

Pietro Bernasconi da Minderlio trovavasi in Loreto architetto della Basilica allorchè il Vanvitelli vi dirigeva la fabrica della torre. Repudiò l' anzidetto Pietro, alla vista di quel lavoro, la trista maniera da lui appresa per l' innanzi, ed accostatosi al Vanvitelli onde meglio conoscere le buone direzioni, lo seguì poi a Napoli e gli fu di ajuto nel condurre l' edificio della Regale abitazione di Caserta, e nel gittare un ponte presso a Maddalone (6). Era altrettanto avvenuto in Macerata, dove un Pierfrancesco Palmucci onoratissimo Patrizio sottopose al parere del Vanvitelli il disegno da esso delineato pel palazzo di sua famiglia. Vasto era il progetto, ma essendo restata la fabbrica incompleta, non possiamo che lodarne l' interna distribuzione, giacchè la facciata non venne mai eseguita (7).

Nella vicina città di Osimo viveva il Monaco Silvestrino Girolamo Mezzalancia da Jesi, e dedito agli studj architettonici, profittò anch' esso dei consiglj del Vanvitelli, che dimorava in quei dì frà Loreto ed Ancona. Scrisse pertanto parecchie cose spettanti l' architettura, le quali sarebbe a desiderare, che si rendessero di pubblica ragione, piene essendo di sapere, e d' ingegno. La condizione di Claustrale non gli permise di applicarsi ad opere di genio, e fornì soltanto disegni adatti all' erezione di Monasterj pel suo ordine, fra i quali s' annoverano quelli di Recanati, di Serra San Quirico, e di Fabriano (8).

A lavori di ben diverso genere potette dedicare i proprj

talenti Lucio Bonomi da Ripatranzone, il quale sebbene si trovasse in Roma quando ogni depravazione dell' arte sembrava non solo tollerata, ma posta anzi in mostra di cosa eccellente, e però favorita dalla Corte, e dagli uomini maggiori di Roma, pur' ebbe un criterio sì giusto da rilevarne da se medesimo i difetti; nel presentare perciò al pubblico i primi saggi de' suoi studj, fece conoscere, che se gli esempj persuadono moltissimi a seguire lo spirito del tempo, altri tuttavia col vigore dell' intelletto ajutato da buoni studj vincono qualunque ostacolo, che si opponga alla grazia, e alla bontà dell' arte loro. Ad ajutarlo in questo proponimento concorse la fortuna, poichè avendolo fatto nascere in una famiglia bastantemente doviziosa non ebbe bisogno per vivere di adattarsi a secondare, come accade a tanti poveri artefici loro malgrado, il capriccio, e la bizzarìa di chi ad essi commette qualche opera. Mentre eransi adunque abbandonati nelle fabbriche i nobili compartimenti, le forme regolari, le modanature graziose, gli ornati di figure, e di foglie tratti dalla bella natura, il Bonomi inviava al Padre un disegno pel palazzo di sua famiglia, col quale dimostrava tanto per le esterne decorazioni, quanto per un' apparente solidità aver' imitato i buoni architetti, e non seguito la moda, che conosceva avere allora usurpati i diritti della ragione. Sui principj medesimi, tornato in patria, condusse i disegni della chiesa di San Filippo, del palazzo Fedeli, che si bramerebbe fosse compiuto, e di qualche altro edifizio, che onora la di lui memoria. In quest' intervallo fu altresì eretta con sua invenzione la chiesa di Sant' Agostino di Montelpare, e rinovata quella della Madonna del Pianto in Fermo; opere anch' esse, che conciliano l' opinione vantaggiosa che ci siamo formata di quest' architetto.

L' ingegno del Bonomi si fece poi maggiormente distinguere, allorchè ordinò il fabbricato, e delineò la pianta della terra di Caprodosso, poco lungi da Offida, che può dirsi sorgesse per le cure di questo valente uomo circa l' anno 1719 (9).

Ebbe grido parimente di buon' architetto civile, e militare Pier Sante Cicala nato in Ascoli il dì 24 febbrajo correndo

l' anno 1664. Fece parte degli allievi del Saccocci, e si attenne alle maniere del maestro in parecchi edifizj, ch' eseguì in Ascoli, fra i quali contasi l'abituro dei seguaci di San Filippo; non ci giustificano però la fama, che dicesi godesse allorchè viveva. Forse gli esempj, che incominciavano a nascere in provincia l'avrebbero condotto ad un migliore stile, se non avesse troppo presto abbandonato l' architettura per maneggiare il pennello. Frequentò la scuola aperta dal Trasi, e vi divenne mediocre paesista, e diligente miniatore (10).

Se valsero quindi Vanvitelli, Lodoli, Milizia, e varj altri a togliere alquanto l' architettura dalle vie distorte e bizzarre, per tornarla sulle tracce del vero, breve e circoscritto sarebbe stato l' effetto ottenuto dagli esempj degli uni, e dagli scritti degli altri, qualora concorso non vi fosse il favore dei grandi, a cui è dato specialmente di avvivare gl' ingegni in quest' ordine di studj.

Se vanta infatti la Marca con onore Giovanni Antinori, la memoria di questo notabile architetto và unita a quella di Giuseppe I. Rè di Portogallo, e del Pontefice Pio VI. che l' incoraggiarono colle molte commissioni, e lo tolsero dal numero degl' Artefici costretti a fantasticare con i schizzi e pensieri di grandi imprese, che poi non sono mai condotte a termine.

Venne in luce l' Antinori in Camerino nel 1724. Ancor giovane si portò in Roma, ove di proposito cercò d' istruirsi nelle scuole pubbliche dette la *Sapienza*, ed in tale incontro contrasse amichevole relazione con l' abate Braschi a cui fu compagno negli studj. Fattosi ben' avanti nelle matematiche pensò applicarle all' architettura, i cui precetti apprese dal Marchese Girolamo Teodoli nobile Romano famigerato pel disegno del Teatro Argentina. Correndo l' anno 1755 divulgossi la notizia, che il flagello del terremoto aveva quasi distrutta Lisbona; considerò l'Antinori che questa esser poteva favorevole circostanza ad un architetto per dar prova di sua perizia; maturato questo pensiero risolvette di far istanza a Monsignor Conti suo concittadino, perchè seco il conducesse a Lisbona, ove il detto Prelato era stato eletto Nunzio. Non occorse

all'Antinori di pressare d'avantaggio per ottenere tal grazia; giacchè il Conti accoltolo amorevolmente si compiacque d'intraprendere con esso il viaggio per la capitale del Portogallo; giunti che vi furono il Nunzio presentò l'Antinori alla Maestà di Giuseppe I. ed espostogli il merito dell' artista, e il di lui desiderio di fornire utili progetti, e di applicarsi alla direzione delle nuove fabbriche, di cui stante le rovine abbisognava Lisbona, il Rè vistene le prove, lo nominò poco appresso architetto di corte, affidandogli gravi e rilevanti incarichi.

Corrispose a tanta fiducia l' Antinori, e si guadagnò viemaggiormente l' amore del Sovrano, cosicchè i suoi disegni vennero preferiti a quelli, che si presentavano dagli architetti nazionali. Fu pertanto con sua idea edificato il nuovo palazzo reale; quindi disposte ed ordinate le fabbriche, che decorar dovevano la piazza del Commercio, più altre cose eseguì in questo tempo. La fama procacciatasi eccitò l' invidia de' suoi emuli, i quali profittando dei politici trambusti, dai quali era afflitto il Portogallo, persuasero facilmente il Ministro Pombal, che anche l' architetto Italiano partegiasse coi nemici, dicevan essi, della corona. Non si tardò adunque un' istante per impadronirsi di lui, e racchiuso in oscuro carcere vi rimase due anni, senza che mai sapesse la cagione della pena che soffriva. Scorso detto tempo ne fu tratto fuori, e condannato a partire subitamente dal Regno (11). Tornò pertanto in Italia per mare, ed ancorò a Livorno. Da Toscana si condusse a Roma, e soffermatovisi per poco si diresse in patria, onde riaversi dai tanti stenti, e fatiche sostenute. Riacquistate le forze, rimesso in calma lo spirito, riprese i consueti suoi esercizj. Soddisfece all' invito del Marchese Bandini, che incaricollo d' imaginare una galleria pel suo palazzo di villa in Lanciano, e ne formò un progetto, che alla ricchezza accoppia quell' eleganza che poteva essere compatibile in un' epoca, in cui gli architetti si sarebbero voluti più temperati nell' uso degli ornamenti, e talora meno dediti a moltiplicare le linee.

Compiuta quest' opera imaginò un Palazzo di Villa, che adatto fosse a ricevere onorevolmente un Sovrano, a cui facesse

corteggio numeroso stuolo di Signori, e nel quale nulla mancasse di comodità e di delizie. In questo disegno ebb' in mira di correggere, e riformare la parte del comodo, e delle decorazioni; mosse pittorescamente le scale, e le rese di facile accesso e di bell'aspetto. Ruppe la monotonìa delle stanze uniformi, ed eguali, le arricchì di luoghi accessorj, e provvedendo in tal guisa alla proprietà, ed alla decenza, schivò un difetto sì comune a giorni nostri di ritagliare cioè in minute parti gli appartamenti, e renderli quasi alveari.

Lo arricchì in fine di atrii, di sale da conversazione, e da pranzo, tutte di belle forme, dando luogo a movimento, e contrasto con bei partiti di curve, e con opportuna introduzione di colonne, che accrescono l' idea di grandezza. Ridotto in tal guisa a termine il suddivisato progetto, pensò di trasferirsi in Toscana collo scopo di presentarlo, come fece, al Gran Duca Leopoldo; ne ottenne la meritata lode, e forse si sarebbe messo in opera, se le circostanze allora poco felici non avessero obbligati i Sovrani ad impiegare i loro tesori piuttosto per la sicurezza, e tranquillità de' loro stati, che per il lusso, e per l' ornamento delle Città.

Intanto che si tratteneva l' Antinori in Firenze, giunse la notizia della morte di Clemente XIV., e dell' assunzione al Trono Pontificale di Pio VI.; stabilì allora di tornare a Roma per far riverenza al nuovo Principe, nella lusinga di ottenere ajuto, e protezione; nè fu vano il suo viaggio, poichè il Papa l' accolse amorevolmente, e lo assicurò del suo patrocinio. A render poi questo più pronto, e giustificato concorse la circostanza d' attendersi nella Capitale l' Imperatore Giuseppe II., e volendosene festeggiare l' arrivo, la Nobilissima Famiglia Doria incaricò l' Antinori, perchè disponesse dell' ampio cortile del suo palazzo, riducendolo a gran sala da danza, e decorandola in modo convenevole alla ricchezza, e dignità della famiglia. Riuscita felicemente quest' impresa applaudì Roma intiera alla sceltezza degli ornamenti, all' industria delle disposizioni, ed all' eleganza, per cui n' ebbe grandissima compiacenza il Papa, che lo amava, e la Famiglia Doria

lo elesse stabilmente ad architetto di sua casa, occupandolo in molti lavori a decorazione della Villa Panfili.

Avvenne in questo tempo, che per uno scavo eseguitosi in prossimità alla Chiesa di San Rocco in via di Ripetta, si scoprì una piramide, la quale serviva, può dirsi, di fondamento ad un'angolo di detta chiesa. Il papa ordinò subito, che si stimasse la somma occorrente per dissotterrarla. Fosse poca perizia od altro, certo è, che gli architetti, i quali n'ebbero l'invito, giudicarono quel lavoro bisognevole d'una spesa di gran lunga superiore a quella che si verificò in effetto, quando chiamato il solo Antinori all'impresa, felicemente l'eseguì. È inoltre a rimarcarsi la di lui somma integrità, mentre rifuse l'erario pubblico anche di ciò, che era sopravanzato al calcolo da esso fatto in antecedenza. Compiutosi l'escavamento della guglia, venne in pensiero al Papa, che s'elevasse nel Quirinale in mezzo ai due colossali cavalli, e se ne addossò l'impegno al nostro architetto; esso fece tradurre quel gran masso di granito nella piazza del Quirinale, e quindi rimossi dalle fondamenta i colossi, che paralelli si restavano di facciata alla strada di Porta Pia, e rivolti diagonalmente, innalzò nel mezzo la guglia. Il buon successo dell'operazione eseguita con incredibile prestezza gli accrebbe l'opinione di peritissimo meccanico. Non lodossi però ugualmente l'idea di collocare un monumento egizio fra gruppi greci, e Milizia specialmente ne morse acremente l'architetto. L'Antinori peraltro non fu che l'esecutore per commando di un Papa, il quale non cedeva facilmente alle altrui non ben determinate opposizioni.

Dal buon effetto ottenuto la prima volta nacque l'idea d'elevare anche gli altri due negletti ed obliati Obelischi, detto l'uno Salustiano, e l'altro del Campo Marzio dal luogo d'onde fu dissotterrato. Al meccanismo supplì con pari successo l'Antinori, erigendosi il primo nel 1789 nel monte Pincio, ed il secondo nel 1792 nella piazza di Monte Citorio (12).

Furono queste le ultime sue opere, giacchè infermatosi in quella sera medesima, in cui fù compiuta l'erezione dell'Obelisco

Solare, dopo pochissimi giorni morì. Il cadavere venne seppolto nella Chiesa di San Venanzo dei Camerinesi, ed una lapide, che ricopre l'avello, ricorda ai posteri le sue virtù (13). Il solo Pasquale Belli Romano fra i discepoli ottenne i di lui favori, poichè non solo gli fu d'ajuto, ma di principale consiglio nè più ardui lavori (14).

In quel tempo in cui l'Antinori educavasi in Roma negli studj architettonici, spiegava il suo genio, ed i suoi talenti Cosimo Morelli in Imola, ov' era nato il 6 ottobre del 1732.

Fu caro ai due Pontefici Clemente XIV., e Pio VI., e a questo assai più fin da quando trovavasi Tesoriere, e poi Cardinale. Certo che se la protezione dei grandi apre la via all'artefice per dimostrare la sua abilità, il Morelli non fu in condizione inferiore agli Alberti, ai Buonarotti, ai Bramanti, trovando nel magnanimo favore, e nella grandiosità de' progetti dell' Augusto suo Mecenate l'opportunità di spiegare il suo vivace e pronto talento. Operò molto, ma in nessuno de' suoi lavori toccò la meta, cui dovevasi mirare per ricondurre nuovamente l'architettura ai modi abbandonati da più di un secolo. Al semplice ed al purgato stile non seppe ben' uniformarsi, e perciò non superò d'un passo i contemporanei. Co' suoi disegni furono edificate nella nostra provincia le Cattedrali di Fermo, e di Macerata. Sono esse due Templi di vasta mole. Le volte di quella di Macerata vengono sostenute da colonne joniche, che posano sù d'un dado quadrato, o stereobata. Ne' Capitelli imitò quelli che si vogliono inventati da Michelangelo, in luogo dei Scamoziani, a cui sembra doversi la preferenza, perchè i più naturali, i più vaghi, ed i più convenienti. Le cornici appajono soverchiamente ornate, e non corrispondenti al caratiere medio, che distingue quest'ordine. Pel rimanente non può certo lodarsi l'uso praticatovi delle colonne binate, le quali in vece di sostenere il solo architrave sono usate a sostenimento degli archi; lo stesso dicasi di una proporzione troppo angusta nelle navate, che non corrisponde all'ampiezza della tribuna. Da questa Cattedrale, meno un carattere più maschio, non differisce di gran lunga l'altra di Fermo.

Furono parimente con disegno del Morelli riedificate le due Chiese di San Giorgio di Macerata, e di San Francesco della terra di Monte Milone, che uniformi nelle parti, e negli ornamenti alquanto pesanti, ne danno argomento d' encomio all' architetto, nè fanno prova d' avanzamento nell' arte. Più felice non mostrossi nel disegnare Teatri.

Verso il finire del secolo XVIII. la nostra gioventù, non so, se più ingentilita, o meno occupata, abbandonò quasi del tutto la ginnastica, ed applicatasi di proposito a trattenimenti di puro piacere, spiegò un gusto particolare per le sceniche rappresentanze. Quindi avvenne, che i Teatri in allora incomodi, composti per lo più di legname mal combinato, e perciò di breve durata, e soggetti a frequentissimi incendj, dovendo esser quasi di continuo in azione, abbisognarono di maggiore solidità, comodità e decenza.

La Città di Jesi fu tra le prime nella nostra provincia ad eriggere stabilmente un Teatro di pietra; e ne affidarono l' opera a Francesco Ciaraffoni nativo del luogo, e ben cognito per le sue produzioni (15); i deputati ne presentarono i disegni al Pontefice Pio VI., che fattili esaminare, e correggere da Cosimo Morelli, ordinò, che si procedesse nella fabbrica a seconda dei rilievi fatti da questo suo architetto (16). L' opera piacque generalmente: e perchè il merito fu attribuito piuttosto al riformatore Morelli, che all' autore Ciaraffoni, le Città di Macerata, di Fermo, e di Osimo chiamarono quello a disegnare, o a nuovamente adattare i loro Teatri. Ma quali riuscirono questi edificj? quali appunto potevano aspettarsi in un secolo, in cui l' architettura non era sorta ancora dalla sua generale decadenza, massime in questo genere di produzioni le più disastrose, le più difficili, le più contumaci ad assoggettarsi alle teoriche scienze, ed ai precetti dell' arte, giusta il costume modernamente introdotto in Italia.

Basti dare uno sguardo al Teatro di Macerata, che tutt' ora rimane nella sua interezza, per conoscere a prima giunta la povertà, ed i difetti proprj dell' epoca, in cui fu costrutto; da questo si può argomentare degli altri, che tutti più, o meno ebbero

le medesime strane conformazioni (17). La linea in totale non è circolare, non elitica, ma di quelle irregolari, che sogliono dirsi a *ferro di cavallo*.

Quattr' ordini di logge abbondano nelle imposte e pilastrini, che le dividono, di cartocci, di menzoloni, e di altre bizzarie; i parapetti hanno rilevati e cattivi balaustri, per cui la voce resta interrotta, e dispersa. Sentir dunque poco, star disagiato, trovar dell' imbarazzo nell' accesso per la ristrettezza de' corridoj delle scale, e degli atrj, cui manda una sola porta, fanno dubitare, se quelli debbano chiamarsi luoghi di pubblico diletto, e non piuttosto di pubblico incomodo.

S' avvidero di tali disordini gli architetti del nostro secolo, ed eccitati dal genio sempre più generale e crescente de' Teatrali spettacoli, riformarono questo genere di fabbriche, e le ridussero in guisa, da far scomparire quasi del tutto gli indicati inconvenienti. Così s' avvisò Giuseppe Piermarini di Fuligno nell' erezione del gran Teatro della Scala di Milano, così Giovanni Antonio Selva in quello della Fenice di Venezia; e così parimente ottenne uguali vantaggi la Marca col mezzo di Giovanni Locatelli, di cui avremo a parlare più innanzi, riformando quello di Fermo, (18) ed erigendo l' altro di Tolentino; in fine eleganti, e comodi Teatri si costrussero in Pesaro, Senigallia, ed Ancona coi disegni di Pietro Ghinelli, di cui per morte compiangiamo la recente perdita.

Frà la gran turba degli architetti che trovavansi in Roma nello spirato secolo si distinse l' altro Marchiano Andrea Vici, il quale ebbe i natali nel Castello di Palazzo presso ad Arcevia da Arcangelo Vici anch' esso di professione architetto. Inviato dal Padre a Perugia per apprendervi la pittura sotto la direzione dell' Appiani, mostrò tanta rapidità e prontezza d' ingegno, che in breve tempo fu dal precettore rimandato in patria, dichiarandolo non più bisognevole de' suoi insegnamenti. Per dar pascolo adunque al suo genio scelse per domicilio la Capitale maestra inesausta d' artistiche idee, e trovandovisi allora il Vanvitelli, giudicò bene di profittare d' un tanto istitutore, applicandosi nell' architettura. La stima, che

questi fece del Vici fu così grande, che lo volle a compagno in Napoli per giovarsi della sua assistenza nella costruzione del palazzo di Caserta.

Dopo esservisi trattenuto alcun tempo, ritornò in Roma, e ben presto si conobbe di qual vastità di cognizioni fosse fornito; si pensò dunque d'eleggerlo Principe dell'Accademia di San Luca. Assuntone l'incarico, non già lo diresse a proprio compiacimento, ma a pubblica utilità; imperocchè antivedendo le multiformi questioni, che insorger possono nell'architettonica giurisprudenza, la quale stabilisce le sue basi su i diversi diritti dei proprietarj di fabbriche, e di terre, imaginò di proporre dotti, ed ingegnosi quesiti, a sciogliere i quali scelse la parte più eletta degli Accademici di San Luca, e dallo sviluppo dei detti quesiti formò un Codice utilissimo, sulle cui tracce si decidono tuttora le questioni spettanti a tali negozj.

Il Pontefice similmente fece gran conto del sapere del Vici, e lo elesse al disimpegno dei lavori più importanti dello Stato.

Alle opere attinenti a sperimentato Ingegnere, e a dotto matematico, volle unire quelle spettanti a pratico, e giudizioso architetto, e all'esercizio di queste ultime scelse particolarmente la provincia da cui derivava, e quivi mostrò più che altrove quanto valesse anche in questo genere d'artistiche discipline.

Distrutto dal terremuoto il Duomo di Cammerino, al Vici affidarono que' Cittadini l'incarico de' disegni per la costruzione del nuovo edifizio, ed il suo progetto corrispose alle mire, che si avevano dagli ordinatori. Sulle tracce da lui divisate si piantarono le fondamenta della nuova fabbrica, ma si arrestò il lavoro a cagione di politiche, e straordinarie vicende. Intrapreso poi nuovamente molt'anni dopo la morte del Vici, soffrì il suo disegno alquante variazioni, e quello che si fece per compiere un edifizio di vasta mole come questo, non può certo da tutti ugualmente lodarsi.

Non avvenne altrettanto in Treja, dove avendo pure il Vici fornito i disegni per la Cattedrale, sulle tracce dal medesimo

indicate si compì la fabbrica. Lo stile, che vi tenne lo mostra buon seguace del Vanvitelli, e perciò i pregj, e i difetti proprj del maestro, sono patenti nel discepolo; caratteristiche, che non seppe smentire neppure in un'arco, che disegnò per questa medesima città, eretto a perpetuare la memoria del Pontefice Pio VI., la cui effigie vedesi nel mezzo fusa in bronzo (19).

Alquanto più semplice, e più purgato di stile è il suo disegno della facciata del Collegio Campana di Osimo. Ed è sua in fine l'idea del Monastero delle Salesiane d'Offagna, il cui pregio maggiore consiste in una giusta, e regolare interna distribuzione.

Sostenne il Vici l'incarico di Architetto della Basilica di Loreto, e sono di sua invenzione gli altari delle cappelle minori; dicesi altresì, che presentasse anche il disegno della sagrestia, ma non venne mai eseguito.

La vita di questo valente artefice, e matematico non fu sì lunga quanto desideravasi da chi teneva in gran conto le sue virtù. Le conobbe più che ogn'altro il di lui maestro Vanvitelli, il quale nel suo testamento prescrisse, che voleva col Vici comune il sepolcro; e infatti dopo morto, furono le sue ossa riposte nel luogo ordinato, cioè in Roma nella Chiesa di Santa Maria in Vallicella (20).

Devonsi forse agli eccitamenti del Vici i progressi, che ottenne nell'architettura Giustino Morichelli d'Arcevia, il quale scelse Bologna a luogo de' suoi studj, e frequentando l'Accademia Clementina furono i di lui lavori premiati per tre anni consecutivi (21).

Anche Scipione di Lorenzo Daretti d'Ancona divenne buon' architetto, ed ottimo incisore di prospettiva, coltivando questo suo genio parimente nella Bolognese Accademia (22). Un saggio del di lui merito nell'architettura l'avremmo nella Chiesa dell'Annunziata di Fermo, se nel fabbricarsi non fosse stato il suo disegno in alcune parti mutato.

Molto prometteva finalmente in questi studj Giuseppe Aniballi di Macerata, ma li abbandonò nel momento stesso, in cui poteva

attendersene il maggiore profitto, per coltivare invece la musica; e fattosi quindi buon contante si distinse in quest' esercizio nella corte di Sassonia, ove dopo breve tempo si guadagnò l'amore, e la stima di quell' Elettore: è poi da commendarsi, che in luogo di profittare a proprio vantaggio della parzialità di quel Sovrano, se ne servisse per promovere Raffaele Mengs, il quale riconobbe poi nell' Aniballi il principale suo protettore, ed il mezzo di poter mostrare al Mondo la sua virtù (23).

Più lunga serie d' architetti si potrebbe da noi tessere, se il genio di preferire i forastieri nelle grandi occasioni, non avesse invaso anche i nostri, e troncata così la via a molti, che dedicati si sarebbero con utilità a questa professione (24).

Non molto lungi dalla metà del secolo XVIII. aveva stabilito domicilio in Monte di Nove, piccola terra a breve distanza da Montalto, Carlo Magi di Poruzella Cantone di Lugano, e tanto in detta terra che ne' luoghi vicini esercitava con qualche nome la professione d' architetto. Aveva questi un figliuolo chiamato Pietro, che istruì nella medesima arte, ed affinchè vi si perfezionasse, lo mandò in Roma, ove rimase sei anni, frequentando i migliori Maestri, e copiando i monumenti più interessanti dell' antichità. Ricco di molte cognizioni si restituì alla sua patria elettiva, ove potè largamente porre in pratica le acquistate teorìe, mentre furono tante le fabbriche per le quali fornì disegni, che pochi architetti ebbero ugual sorte, vivendo fuori delle Capitali.

Fu sua l'idea della Collegiata d' Offida, edificio vasto, ma non conforme a quella semplicità, che tanto s' inculca, e di cui gli antichi ne diedero i primi esempj.

Poco temperante negli ornati, e aderente a molti diffetti, che l' architetttura conservava in quest' epoca, mostrossi anche il Magi in tutte le fabbriche, che s' innalzarono, specialmente nelle due provincie di Ascoli, e di Fermo, nei quali luoghi soltanto esistono le di lui opere (25).

E quì chiudiamo la storia della Picena architettura col dispiacere di lasciarla non ancora ben purgata dagli eccessi del secolo

antecedente, rimanendoci la sola speranza di vederla ritornare a quella perfezione da cui decadde.

Felice la Veneta provincia, che in Ottone Calderari Vicentino trovò chi non solo studiasse di proposito su i modelli lasciati dai più grandi maestri, e conoscer sapesse il meglio delle antiche e moderne fabbriche più accreditate, ma discendendo ancora alla pratica desse saggio della purità del suo gusto, e della sua intelligenza nell' arte in tante ville, case, e templi da lui ideati a maggior abbellimento della sua patria. Certamente se questo valent' Uomo avesse fatto meta de' suoi studj Roma, forse vi sarebbe già sorta quell' epoca fortunata, che noi con impazienza aspettiamo, e desideriamo con ardore (26).

A perfetto compimento di questo Capitolo ci farebbe duopo dar qualche cenno ancora sulla militare architettura, onde non iscostarci dal metodo tenuto nei precedenti: ma siccome questo ramo và più o meno sviluppando a misura dei bisogni, che non sono sempre i medesimi in tutti i secoli, e in tutti i luoghi, niuno certamente ve n' era in quest' epoca nell' Italia nostra, che dopo tanto soffrire dormiva finalmente il sonno d' una pace profonda, e lungi da lei, e nascostamente lavoravansi quelle bombarde, il cui scoppio la riscossero più spaventata che mai, e più che mai la resero desolata, e tapina. Non era però così alla parte di Settentrione, e specialmente nell' impero Germanico, dove ognun ricorda qual fuoco di micidialissima guerra si appiccò alla metà del passato secolo, e come questo durò ad imperversare anche dopo l' incominciamento dell' attuale, e direi quasi fino ai giorni, in che noi scriviamo queste memorie.

Trovavasi allora al servigio della Corte di Vienna in qualità di Capitano del genio Salvatore Emidio Mancini, nato in Ascoli nel 1754, e che per essere assai addottrinato nelle matematiche, e nella militare architettura, prestò importanti servigj agli eserciti, sia nel lavorare fortezze, sia nel fabbricare quartieri d' inverno, nell' appianare strade, e costruire de' ponti; ebbe così gran fama in tutta la Germania, e meritò i primi gradi nelle

Austriache Milizie. Le opere, che più lo distinsero, sono le fortificazioni di Josephstadt in Boemia, la pianta, e il prospetto di Belgrado, piazza da lui prima danneggiata colle batterie erette sulla punta della Sava, e quindi presa d'assalto nei suborghi, dov' entrò alla testa della prima schiera da lui animosamente guidata. Morì Generale maggiore il 12 novembre del 1818, mentre comandava l'esercito a Teresicustadt nella Boemia (27).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) *Abbondanzieri*. Le scienze, e le arti ravvivate in Arcevia — Jesi 1752 pag. 157.

Questo palazzo appartiene ora alla nobil famiglia Pianetti di Jesi.

Il Mannelli esercitò anche la dipintura, come fu già avvertito in un de' capitoli precedenti.

(2) Guida d' Ancona — pag. 107.

(3) Da un Mss.

Ebbe anche nome di buon' agronomo, e venne ascritto all' accademia dei Georgofili di Cortona.

(4) Parla di quest' edifizio il Cochin (*Voyage ec. Tom. I. pag*. 96) ed al Grosley parve anzi — *un chet - d' ouvre en ce genre* (*noveau memoires, ou observations ec. Tom. II. pag*. 160.

(5) Vita dell' Architetto Luigi Vanvitelli scritta da Luigi Vanvitelli di lui nepote — Napoli 1823.

(6) Da un Mss.

Zani. Enciclop. Met. Tom. III. Part. I. pag. 146.

(7) *Pierfrancesco Palmucci* nacque da Gaetano, e da Volunnia Pelliani Dama Maceratese. Educato negli studj in patria, passò in Roma, dove dedicandosi alla giurisprudenza ottenne la laurea dotorale nell' anno 1719. Fu quindi eletto giudice nel Tribunale di Perugia. Dopo alcun tempo richiamato da proprj Cittadini ritonò in Macerata, assumendo l' incarico di Professore di *Jus Canoico, e Civile*. Questi gravi studj veniva interrompendo coll' esseritarsi nelle belle arti, nelle quali divenne peritissimo.

Avazato negli anni se ne morì correndo l' anno 1780.

(8) *Sanni*. Stor. dei mat. Pic. — pag. 46.

Qudi fu anche Generale del suo ordine, ed infinita fu la stima, ch gli meritarono le sue virtù. I Mss. relativi ai suoi studj architetnici si conservavono in Serra S. Quirico nell' Archivio del Mnastero Silvestrino.

(9) *Colucci*. Antich. Pic. Tom. XVII. pag. 20.

Stoa della Congregazione di San Filippo di Ripatranzone redatta n 1723 Capit. XII. Mss.

Calani Mss. citat.

Lu Bonomi nacque il 25 novembre del 1669; e cessò di vivere il) aprile 1739. Si sa, che oltre l' architettura, coltivò con lo(le buone lettere, e la poesia.

(10) *Orsini*. Guid. d' Ascoli pag. 237 238.
Cantalamessa op. cit. pag. 220.
Il Cicala morì il 29 decembre del 1727, come si raccoglie dai registri necrologici della Parrocchia di S. Andrea.

(11) Vita di Sebastiano Giuseppe di Carvalho March. di Pombal ec. Ministro del Rè di Portogallo Giuseppe I. 1781. Tom. II. pag. 111.

(12) Memorie Mss.
Effemeridi Romane.

(13) H. S. E. — JOANNES ANTINORIUS | CIVIS CAMERS | D. N. PII VI. ARCHIT. | QUEM. URBS. AB. ADOLESCENTIA | ARTIBUS. EXCULTUM | ET LUSITANIÆ CONCESSUM | MAGNIS. OPERIBUS. CLARUM | LÆTA RECEPIT | VIXIT. ANN. LVIII | INTIGER. INTEGROS | DEC. VIII. KAL. JUL. AN. MDCCLXXXXII. | LIGNIS. BASIBUSQ. AREÆ QUIRINALIS | MIRO. AUSU | A FRONTE REFLEXIS | ET URBE. OBELISCIS. TRIBUS. ORNATA | ORDO CAMERTIUM | CIVI. OPTIME MERITO | HONORIS. PIETATISQ. CAUSA | FAC. CUR. |

(14) *Betti Salvatore* Segretario dell' Accademia di S. Luca. Biografia di Pasquale Belli Architetto Romano — Roma 1834.

(15) Furono rinovate con disegno di Francesco Ciaraffoni in Ancona la chiesa dei Padri Carmelitani, quella dei Padri Minimi di San Francesco di Paola, e l' altra del Sagramento.

Si ricostruì parimente da quest' Architetto quella di San Francesco della terra di Cammerano.

(16) *Dilucidazione dei fatti*, *risposte*, *ed alcune critiche*, *e pareri intorno al Teatro di Jesi*, *detto della Concordia*, *incominciato a fabbricarsi nel* 1790 — *Venezia per Giacomo Storti* 1803 *Opusc.*

(17) Nel 1660 erasi per la prima volta eretto un Teatro di legno in Macerata, il quale venne dedicato a Monsig Franciotti Preside della Provincia, percui portava il nome del Prelato. Dopo parecchi anni s' imaginò di riedificarne uno nuovo, e si fu in forse sul luogo. Alla perfine prevalse il parere di quelli, che il volevano nella piazza maggiore. Ai 3 di decembre del 1767 si ebbe il disegno, che spedì Francesco Bibiena, le cui idee furono poi alquanto modificate dal Morelli in occasione, che quì si condusse per la fabbrica del Duomo.

La necessità di ridurlo meno incomodo e più decoroso è già stata riconosciuta dai Compatroni del medesimo, e ci lusinghiamo di vederla quanto prima verificata.

I Maceratesi al par degli antichi popoli, rivolsero mai sempre le loro maggiori cure a rendere magnifiche, per quanto da essi potevasi, le opere pubbliche, ed un' esempio il presentarono nell' erezione di uno Sferisterio, per la di cui edificazione da molti azionisti vennero impiegate somme considerevoli.

Trattandosi esser questa una di quelle moli, il cui disegno è d' artefice vivente, non ci è permesso di farne memoria che in questo luogo, onde non dipartirci dall' assunto di parlar di chi vivendo ancora, ha d' uopo d' ottenere giudizio del di lui valore nella ventura età.

A far conoscere un genere d' edifizio originalissimo, qual' è lo Sferisterio di Macerata, crediamo far cosa grata ai nostri leggitori, riproducendo per intero la descrizione, e la specificazione degli usi, cui è destinata questa fabbrica (*Firenze pei tipi del Magheri nel* 1828.

DESCRIZIONE DELLO SFERISTERIO

Dalla necessità di apprestare un luogo opportuno al giuoco del Pallone, del quale è oltre modo vaga quella città, nacque il pensiere di costruire in Macerata un' edifizio acconcio insieme alla caccia de' Tori, alla Scherma, alla Cavallerizza, alla Picca, a tutti insomma gli esercizj ginnastici, e che al pari del magnifico Anfiteatro Corea con fuochi d' artifizio, e con notturne illuminazioni ricreasse la pubblica festività con variati spettacoli. Fu questo generalmente accolto con grande ardore, talchè v' ebbero tosto de' generosi, i quali insieme convennero della spesa, e con solenne pompa gittossene la prima pietra co' nomi incisi in metallo degli Azionisti, e dell' Architetto. Ma non era sorto di terra pochi piedi il muro d' appoggio, che restò fermo il lavoro per nuove osservazioni, che astrinsero a cangiar piano, e deputarne l' esecuzione ed altro architetto, che si avvenne ad essere il giovane Ireneo Aleandri di Sanseverino, allievo del chiarissimo Cav. Raffaello Stern Romano. S' era, come si è detto, deliberato, che dovesse lo Sferisterio servire ad ogni esercizio e spettacolo; s' era aggiunto, che si ornasse l' interno di logge, non men' di cento per adeguare il numero degli Azionisti, alle cui radunanze si provvedesse con una sala, oltre al fornirsi l' esterno di quante botteghe mai si potessero. Con tale consiglio dunque s' accinse il nuovo Architetto all' opera. Avendo egli considerato, che la forma semi-elittica, quale si proponeva, avrebbe nociuto allo spettacolo del Pallone per rendere la meta sempre variabile, mentre la retta nuocevagli per la visuale, e che si rompevan trà loro gli spettatori, si consigliò di usare una forma composta, curva cioè dicontro al muro d' appoggio, e retta alle testate dell' edifizio. Quindi estesa la lunghezza del giuoco secondo il muro d' appoggio, e fissati i lati delle testate, nè determinò la larghezza con un' arco di cerchio, la cui corda era lo stesso raggio generatore: e dalla direzione di quei lati e dalla curva, su cui fissò i centri delle colonne a sostegno e separazione delle logge, prendendo mossa tutte le altre linee paralelle e secondarie, ne sorse un' ugual forma

all' esterno, e nella pianta si collegarono tre corpi di fabbrica, due rettilinei nelle testate, ed uno curvilineo trà quelle; dal che fu tratto ad aprire tre ingressi per la facile uscita, e per la libera circolazione del popolo, due cioè ne' rettilinei per gli spettatori, ed uno nel curvilineo pe' carri, e per gli animali. Perchè però si scendesse dalle vitture al coperto, egli ornò di due portici ambedue i rettilinei, onde introdursi più dignitosamente nell'interiore vestibolo, e quindi entrar nell' arena per un ambulacro, o ascendere per doppia scala alle gradinate, alle logge, ed alla terrazza.

Il bisogno di provvedere agli usi moltiplici dell' edifizio gli suggerì di porre presso il vestibolo, e ne' vani comuni un luogo opportuno per un Ristoratore, un Caffè, un Corpo di guardia, la dispensa de' viglietti, l' uso del Pallonicre, de Torieri e dei Giostratori, e magazzini pe' fuochi, e per le illuminazioni, e scuderie per la Cavallerizza, oltre a quattordici botteghe per affittarsi. E lo stesso bisogno lo consigliò di formare nel piano della gradinata, oltre le corsìe di libera circolazione, alcune camere precisamente sopra il Caffè, e le intravature del vestibolo per un Custode, e nella parte opposta sopra il Ristoratore alcune pei Giuocatori di Pallone, e di aprire sotto le logge molte guardarobbe, ove serbar le lumiere per le illuminazioni notturne, ed altre decorazioni.

Nel piano nobile composto di cinquantadue logge, in mezzo alle quali ad imitazione de' Pulvinari antichi sorge una loggia pe' Magistrati e per la Rappresentanza degli Azionisti, si disposer due sale per le adunanze di questi, ed altre due per privati esercizj ginnastici, o per altro piacevole trattenimento. Altre cinquantadue logge apronsi nel secondo piano; e nel terzo spazia un' ampia terrazza, e in ambedue questi piani non sono che gli opportuni accessi, e le corsìe di libera comunicazione. E ciò in quanto alla forma ed alla distribuzione dell' Edifizio. Rispetto alla decorazione gli è manifesto, che non potendo sostenere tale Edifizio la forma de' Cerchj ed Anfiteatri antichi per la natura troppo dissimile de' costumi e degli spettacoli, mal si sarebbe l' Architetto avvisato di effettuarla con quella unità di composizione, e con quell' effetto, onde grandeggiano i ridetti monumenti, vietandolo primieramente il muro d' appoggio, che per esser retto e liscio non soffre alcun movimento e riscontro di linee e fasce, e molto meno cornici, di cui si fregiano gli altri tre lati; in secondo luogo l' uso di logge parziali, di cui si volle, quale un teatro, questo Edifizio abbellire con onta della gravità architettonica, ed a cui solo s' addice un' assai trita decorazione. Immaginò pertanto un Podio, su cui sorgessero gradinate interrotte da vomitorj e discese, sopra le quali si sollevasse un Peristilio posto sopra un continuato Stilobate, e terminato da grandiosa terrazza. Non consentendo la

ragione economica di coronare le gradinate con isvelto ordine Corintio o almeno Jonico, come avrebbe dovuto operarsi per emulare i Loggiati antichi, che si formavano di leggieri ed eleganti ordini di colonne, usò dell' ordine Dorico con base Attica, sopprimendo per comodo delle logge il Plinto ad esempio del Periptero tempio di Vesta. E poichè tanto non era l' interno spazio da comprendere in un sol piano le cento logge, videsi astretto a disporle in due ordini sotto del Peristilio: ed affinchè tal divisione di piani con i minuti loro ornamenti non distruggesse la principale decorazione, avanzò l' architrave del solajo del second' ordine delle logge senza oltrepassar la metà della grossezza delle colonne; e nascose i muri divisorj dietro le stesse colonne facendo essi le veci de' membretti alla colonna addossati, come nella Basilica di Fano s' era operato già da Vitruvio, preferendo in tal guisa alle meschine moderne decorazioni l' antica venustà degli anfiteatri, che i nostri usi permettevano di adattare felicemente al nuovo Edifizio.

L' impresa più malagevole era di legare tale decorazione col muro d' appoggio, essendo questo massiccio e liscio, quella delicata e gentile. Parve che provveder si potesse alla mancante unità di composizione operando in modo, che a prima giunta si avvisasse tosto a qual uso il muro si destinava. Se tutte le linee della decorazione correndo contro il muro d' appoggio si fossero al suo riscontro duramente troncate, l' Edifizio avrebbe in luogo d' uno Sferisterio presentata l' idea di vasta fabbrica dimezzata assai bruscamente da una grande muraglia. Quindi si consigliò di condurre la decorazione in maniera, che trascorrendo senza interruzione per i tre lati del giuoco destinati agli spettatori, piegasse di breve tratto nel quarto, per abbracciare d' ambe le parti il muro d' appoggio, che sembra in tal guisa sorgere in mezzo alla fabbrica per l' uopo già disegnato.

Riguardo all' esteriore dell' Edifizio, nè la mediocrità della spesa, nè le tante divisioni di piani, logge, corsìe, e le tante aperture di porte finestre e luci consentivano di emulare la maestà de' soprapposti portici, e la profusione di colonne, cornici, e ornati d' ogni maniera, onde sorgevano decorati gli antichi cerchj, teatri, ed anfiteatri. Per nascondere adunque con un' immagine di antica grandezza la esilità degli usi moderni parve all' Architetto opportuno annunziare nell' esteriore due sole gran divisioni con due ordini di finti portici, la prima cioè dal pian terreno al primo ordine delle logge, l' altra da questo alla gran terrazza, benchè nell' interno l' Edifizio fosse in quattro piani partito, cioè nel terreno, nella gradinata, e nel primo e secondo ordine delle logge. E potendo per le ragioni anzidette con ordini di colonne emulare i portici degli antichi, pensò con un ordine di nicchie e rincassi, ove apporre de' bassirilievi, abbellire i

piloni secondo che il Palladio avvisò decorare i Portici del Palazzo Trissino del Vello d' oro, e il Barocci il Cortile di Caprarola. La quale decorazione apprestava ancor l' opportunità di aprir le porte delle botteghe entro gli archi, di prender lume per le corsìe da' sordini, ed anche dalle nicchie e da' superiori circolari rincassi senza tempestar di finestre e d' aperture il prospetto.

Non essendo agevole trovare un luogo migliore ove piantar l' edifizio, fu risoluto di costruirlo nel luogo stesso, ove sorgeva di pochi piedi il già intrapreso muro d' appoggio, sebbene tal posizione per essere da una parte stretta dalle mura castellane, e dall' altra da una erta collina, non fosse molto propizia nè alla solidità della fabbrica, nè all'amenità della prospettiva. Nel dicembre dunque del 1823, postási mano all' opera, fu proseguita e condotta sino all' imposta degli archi del primo ordine esterno dallo stesso Aleandri, per la chiamata del quale a costruire una villa nella marina di Fermo dal Principe di Montfort se ne affidò l' esecuzione, a norma del disegno e delle sagome da lui proposte, ad altro Architetto, che la portò nel 1826 all' altezza del zoccolo del second' ordine d' archi, e nella scorsa estate quasi al suo termine, variando per la forma e il carattere delle cornici foggiate dall' Aleandri, onde si genera una sensibile discordanza fra le decorazioni del primo e secondo ordine de' portici, non che del Peristilio interno, percui potrebbe meritar biasimo un' opera, che la pubblica approvazione sembrava disegnar utile ad avvivare un genere di edifizj sconosciuti agli antichi per la difformità de' costumi, ed ai moderni per la incuria di preparar gli spettacoli con proprietà conveniente al decoro pubblico, ed alla pubblica comodità.

(18) Danneggiato il Teatro di Fermo per un' incendio, fu pochi anni sono dipinto egregiamente da Luigi Cochetti Romano, e ne uscì quindi un' erudita, e diligente illustrazione scritta dal più volte lodato Avvocato Giuseppe Fracassetti Fermano.

(19) *Benigni Fortunato.* Delli scavi di Treja — Macerata 1812 a pag. 26.

(20) Memorie Mss.

(21) *Diario Bolognese Ecclesiastico, e Civile, ed in fine è inserita la continuazione della storia dell' origine, e progressi dell' Accademia Clementina — Bologna per Lelio della Volpe* 1794 *pag.* 2. 12. 14.

(22) *Diario ec.* alla pag. 40 vi si deve leggere — *Scipione*, *e non Giacomo.*

Intagliò il Daretti all'acqua forte una macchina pel *sepolcro di Cristo* inventata da Vincenzo Mazzi Bolognese nel 1782. Come anche vennero incise dal medesimo artefice alcune scene teatrali, parimente ideate dal Mazzi.

(23) *Atti dell' Accademia di S. Luca del* 1754.

Albergati Capacelli. Orazione in lode di Carlo Maratta — Venezia 1784 pag. 34.

Bianconi Gian. Lodovico. Elogio di Mengs.

Azara. Notizie di Mengs premesse alle opere stampate di questo pittore. — Bassano 1783.

(24) Aggiungerò un' Alessandro Polvini Faliconti di Camerino, il quale è ricordato come Architetto di qualche nome negli atti dell' Accademia di S. Luca di Roma del 1702.

(25) Memorie Mss.

FABBRICHE DISEGNATE ED ESEGUITE DA PIETRO MAGGI

In Offida — La Chiesa Collegiata.

Lo Spedale.

Il Palazzo dei Signori Vitali.

In Ascoli — La Chiesa e Monastero delle Monache Marcucciane.

In Monte di Nove. — La Chiesa matrice di S. Lorenzo.

In Gualdo di Fermo — La Chiesa di S. Savino.

In Petritoli — La Chiesa, e Monastero delle Clarisse.

In Monte Vidon Combatte — La Chiesa Matrice.

In Grottammare — La Chiesa di S. Giovanni.

Ai Colli d' Ascoli — La Chiesa Matrice.

In Monte Giorgio — La Chiesa di S. Francesco.

In Mont' alto — La fabbrica del Seminario.

Nel Castello d' Acquaviva — La casa Cancelli

In Colonella nel Regno di Napoli — La Chiesa Matrice.

Allorchè il Maggi diriggeva l' innalzamento di questo edifizio sorpreso da tifo petecchiale ivi morì nell' anno 1816.

FABBRICHE INCOMINCIATE E NON CONDOTTE A COMPIMENTO

In Amandola — La Chiesa collegiata.

In Castignano — La Chiesa di S. Francesco.

FABBRICHE DI CUI LASCIO' I DISEGNI

Per S. Elpidio — La Collegiata.

Per Ascoli — Il Duomo.

Per Mont' Alto — Il loggiato, e locali annessi aderenti al Duomo.

Per Monte Giorgio — Le Chiese dei due Monasteri di S. Chiara, e delle Agostiniane.

(26) *Ottone Calderari* Nobile Vicentino nacque l' anno 1730.

Egli si dedicò fin da fanciullo con molto profitto all' architettura. I suoi primi studj furono diretti a disegnare, e misurare gli edifizj lasciatici dai grandi Maestri antichi, e moderni. Alla sodezza e grandiosa decorazione del Palladio aggiunse questi la comoda distribuzione interna, e la purità del gusto, e la sua intelligenza dell' arte fece sì, che molti per edificar case, ville, e templi, ed altre fabbriche ad uso civile si prevalessero dei disegni da lui ideati.

I suoi disegni, e scritti d' architettura si pubblicarono in due Volumi in Vicenza in fol. max. fig. 1808 — 1815.

Questi è quel Maestro, che sempre considerai vero, e diligente osservatore delle opere di Palladio, e quello, che seppe evitare i pericoli a cui conducevono i difetti dell' età; perlocchè dai difetti medesimi dell'epoca esso si tenne costantemente lontano.

(27) *Cantalamessa* op. cit. pag. 276.

DEI SCULTORI

VISSUTI NELLA MARCA D' ANCONA

NEL SECOLO XVIII.

CAPITOLO XXX.

Non è solo frà il trambusto delle armi devastatrici, che le arti rimangono dimenticate, e neglette; ma talvolta è in mezzo ancora al sonno d' una pace profonda, che gl' ingegni s' addormentono anch' essi inoperosi, ed inerti. Il decimo sesto, e decimo settimo secolo furono travagliati da un cumolo di pubbliche calamità, di guerre, di fame, di contagj, che quasi spopolate rimasero le Italiane più belle contrade, e ciò nondimeno gli artisti si contavano numerosi, e frequenti. Il 1700 all' incontro, che vide giorni più sereni, e tranquilli, che dalla sua metà fino al declinare pareva in qualche modo realizzasse la favolosa età di Saturno, ne ha così pochi, che quasi vergogna è l' annoverarli. Quali dunque ne furono le cagioni? Le ripetan' pur altri donde loro aggrada; a me sembra di ravvisarle nello stesso genio Italiano, il quale animoso, svegliato in mezzo ai disastri, è tanto più forte a lottare con l' avversa fortuna, quanto più è abbandonato, o perseguitato dallo straniero; vile poi, e ligio seguace si dimostra di questo, quando affettandogli amicizia.

« Par che si strugga, e pur lo sfida a morte »

Composte infatti le cose d' Italia, come dicemmo, tanto i grandi che i privati Signori stanchi dal lungo soffrire, gustar vollero le dolcezze d' una vita agiata e tranquilla, che forse mai non ottennero, e perciò tutti mettere in opera que' mezzi, che di

diverse comodità abbondantemente li fornissero. Si aprirono pertanto le due sorgenti del denaro, agricoltura, e commercio, e fu quest' ultimo, che alla scultura specialmente sembrò desse un colpo micidiale. Imperocchè colla quantità, che parve crescere del numerario s' introdusse ancora un' amore smoderato per le oltremontane costumanze, e tutta di là s' apprese l' arte de' raffinamenti d' un vivere delicato, e morbido. Carozze, cavalli, e paggi esteri, arredi, e tessuti forastieri d' ogni maniera, i quali cangiavano alla giornata di forme contro ogni buon' ordine e ragione, prima che il tempo li avesse resi disacconci all' uso, o fatti conoscere sproporzionati ai veri bisogni della vita. Crebbe anche allora oltre misura il nazionale affetto alle sceniche rappresentanze, e cantori, e cantatrici si videro onorati di salarj straordinarj: oltrecchè cominciarono ad essere aperti i nostri Teatri a quelle stagioni, in cui la natura non consigliarebbe di raccogliersi in luoghi chiusi, e affollati dal concorso di tanto popolo.

Quest' ardore quasi comune per così leggieri trattenimenti, o pieceri, che sfumano, e periscono appena nati, tolse via dagli animi quella nobile disposizione così propria, direi, degl' Italiani per tutto ciò, ch' è grave veramente, stabile, e grandioso. Gli artefici di tante delicatezze consumavano intanto quelle somme, che i nostri maggiori assegnavano ai più valenti Maestri di arti assai migliori, per le opere de' quali onoravono sè, le case loro, e la provincia medesima.

Ecco le vere, e principali cagioni, per cui le arti d' ornamento e la scoltura in ispecial modo furono poco pregiate, e meno esercitate.

Dissi però d' ornamento: imperocchè l' architettura, come nel passato capitolo annunziammo, ebbe in questi tempi sufficiente prosperità, e cultori, ed anzi vi fu alcuno, che tentò di rimuoverla dal decadimento in cui era già venuta. Nè poteva essere altrimenti per que' motivi medesimi, per li quali si giacque in basso luogo e la scultura, e la pittura. Infatti non la gloria, come per lo innanzi, ma certe piccole comodità, o quasi dissolutezze,

che vogliono portare il nome d' agii, ed ornamenti della vita, formavano la delizia de' tempi precitati, nè i più ricchi, nè i più grandi cittadini potevano più voltare il pensiero a murare sontuosi nobili edifizj, o a stabilirli dentro con eleganti stucchi, o a metterne ad oro i soffitti, facendo di bellissime storie coprire le pareti delle camere, o delle sale, delle quali tante se ne riscontrano per le grandi, e per le piccole città nostre; invece attendevano a farsi suddividere, dove ve ne fossero, le spaziose stanze, per ridurle a *studioli*, o come oggi alla francese si dicono *gabinetti*, che facevano macchiare di qualche tinta nel campo delle pareti, ovvero tendervi facevano delle carte tinte in Francia, con aggiungervi talvolta qualche stampa ritratta da' buoni dipinti nostri, e talora qualche ghiribizzosa invenzione di pittori da *ventaglio*, piuttostocchè d' altro; a questa tanta meschinità venne ridotta in questi sì vicini tempi l' antica Italiana magnificenza: niente dirò poi dei lavori di scultura, o di qualche intaglio in metallo, o in argento cisellato, poichè venne scambiato con qualche terra figurata in vaselli condotti, e dipinti da maestri non nostri. La vivezza de' colori, l' oro che vi risplende ben spesso in luogo del semplice smalto, onde la creta predetta anderebbe meglio vestita, è tutto ciò che li fa pregievoli allo sguardo de' ricchi vulgari. Andaronsi tuttavia in questo frattempo verificando alcuni accidenti non preveduti, che dovevano mostrare questa viltà, e ridurci al nostro usato cammino. I monumenti dell'arte non solo, ma degli usi ancora della vita maravigliosamente serbati sotto terra fra le ruine dell' Ercolano, e di Pompei; tanti vasi di finissimo lavoro greco usciti in luce negli ultimi tempi; molte anticaglie, delle quali in Roma più era la memoria, che non la vista; molte cose di antica scultura ridotte insieme, e disposte per ordine in quei stupendi corridoj, salotti, rotonde stanze, ed exedre del Vaticano; i libri che furono pubblicati per dichiarare tante cose raccozzate in Roma; tanti altri, che ritrassero sculture, e bassi rilievi nuovamente dissotterrati in Grecia, oltre quello che si potrebbe aggiungere, venne a richiamare tutti gli spiriti ai principj quasi dimenticati dell' arte antica.

E quì in prova di quanto innanzi si è detto del decadimento, in cui erano le arti, e come fossero rimaste in questa provincia priva d'ogni cultura, basterà d'accennare che venendosi fra noi a murare alcune grandiose fabbriche, specialmente in Ancona, e delle quali già parlammo estesamente, il Vanvitelli, che vi attendeva come Architetto, fu astretto chiamare da Roma lo scultore Gioacchino Varlè buon'allievo del Rusconi, e stimato per qualche lavoro, che inviò a Lisbona.

Le prime opere ch'eseguì in detta Città furono due grandi statue con Santi Vescovi per la Chiesa di Sant'Agostino, e nella Sagrestia alcuni putti. In seguito per la Chiesa dei Frati di San Domenico scolpì le statue, i busti, ed i bassi rilievi, che l'adornano, oltre due Angioletti di marmo, che decorano il tabernacolo; ed ugualmente prestò l'opera sua pei lavori in plastica, ch'ebbero luogo nelle Chiese di San Francesco delle scale, in quella del Suffragio, ed in alcun'altra.

Dopo alcun tempo, da che trovavasi in Ancona, vedendo che la Città gli forniva abbondanti occasioni per esercitare il suo Magistero, si strinse in Matrimonio con Angela Stramazzi, e vi fissò stabile domicilio. Avvenne intanto, che si dispose dal Magistrato di ridurre a forma più decorosa la Fontana posta nella piazza di San Niccolò, la quale da prima non era che semplice ed ordinaria. Scipione Daretti ne delineò il disegno, ed al Varlè furono commessi gli ornamenti, che al presente vi si vedono (1). Nella loggia de' Mercanti scolpì in stucco le quattro statue colossali, che figurano le quattro parti del Mondo (2). Ed in fine modellò la statua del Pontefice Pio VI. pontificalmente vestita, ritta in piedi in atteggiamento di benedire, da collocarsi nella piazza di Sant'Agostino. La scolpì poi in marmo, ma quell'opera poco resse, perchè venne distrutta in tempo, in cui la popolare frenesìa era diretta ad estinguere tutto quello, che sembrava fraponesse ostacolo a delle pazze idee.

Sono queste le opere, che il Varlè lasciò in Ancona, nelle quali vedesi purtroppo il marco manifesto di quel decadimento in

cui era già ridotta l' arte statuaria , la quale forse non ebbe mai epoca più di questa infelice.

Se però vogliam dire che facesse cosa superiore alle descritte, potremo considerare l'alto rilievo con l'Assunzione di Nostra Donna , che scolpì pel nuovo Duomo Fermano , mentre a mio avviso è l'opera più pregevole che uscisse dal suo scalpello (3).

Il lusso stemperato d' ammassare pesanti ornamenti di stucco nelle fabbriche non aveva ancora ceduto ai precetti , che si davano da quegli Architetti, i quali tentavano la riforma di quest'arte; perciò venne chiamato da Siena, ove si trovava , Cipriano Morelli da Camerino, affinchè la nuova Chiesa di San Carlo di detta Città fosse da lui ornata di stucchi, i quali riuscirono un perfetto modello delle goffe produzioni di quest' età.

Non dirò che merito avessero le due statue di San Porfirio , e di Sant' Ansoino , che scolpì in questa medesima occasione per la Chiesa di San Venanzo , perchè più non esistono ; che potessero però acquistargli lode nol supposi giammai , mentre il suo stile non potè essere cambiato in modo da far opinare diversamente da quel che feci nell'osservare i lavori della Chiesa di San Carlo (4). Addestravasi in Roma nella scultura Giuseppe Lombardi da Monte Giorgio, ma che mediocre riuscisse anch' esso l' argomentiamo dal non conoscersi quali opere lasciasse (5). In pari tempo qualche saggio di abilità nel fonder' bronzi dava Antonio Calamanti da Treja nel semibusto , che a Papa Pio VI. erigava quella Città , come da noi fu annunziato nel precedente capitolo (6).

L' unico , che con qualche merito esercitasse la scultura in questi luoghi nel secolo attuale , servendosi ad esclusiva materia de' suoi lavori del legno , e limitando le sue idee a statue di Madonne, e di Santi, fu un Giovanni Mistichelli da Fermo. Lasciò nella Chiesa dell'Angelo Custode della sua patria un gruppo figurante un' Angelo , che tenendo per la mano un pargoletto di circa sei anni gli addita la gloria celeste , ed è questa frà le opere sue forse la più pregevole ; bella e devota riuscì parimenti l' imagine della Madonna detta del Pianto, a cui i Fermani prestano un culto

edificante. Altri lavori potrebbero di lui indicarsi eseguiti per moltissime Chiese della Diocesi di Fermo, ne il tacerne esclude, che in generale non siano lodevoli le sue statue per l'aria de volti, e per un' bell' insieme nelle figure panneggiate; giacchè nelle ignude notai spesso scarso fondamento, sproporzione di parti, e poco, o niun accordo. Nei putti, e nelle estremità delle figure riuscì per lo più superiore a quel tempo, in cui la maggior parte dei lavori di statuaria serbano l'impronta dell'epoca che li vedeva nascere (7).

Sorse finalmente quest' età avventurata, che ridonò alla scultura la luce della perfezione, i cui raggi non si ristettero nel solo centro delle arti, ma in tutta Italia si difusero, e all' uno, e all' altro capo d' Europa. Lo studio della natura destò il genio vivace di Antonio Canova; l' altezza del suo ingegno, la purità de' suoi concetti, la verginità del suo cuore gli tennero vece di maestro, e con queste sole scorte la vide, e ne sentì tutta la grazia, ne intese e gustò le bellezze, e sorpresala in tutti i suoi atteggiamenti, seppe così bene ritrarli, che diede ai marmi la morbidezza delle carni, il moto delle membra, e direi quasi, la parola. Su i precetti, e modelli di questo grand' uomo si foggiarono molti giovani artisti, e Marchigiani ancora, i quali sapranno conservare a quest' arte i caratteri dell' eccellenza, a cui è giunta (8).

NOTE
E DOCUMENTI.

(1) Si ha nella Cronaca Bernabei, che correndo l'anno 1497 fu incominciato un condotto da raccogliere l'acqua, che sopravanzasse alla fontana di Piazza grande, per condurla nell'altra di San Niccolò, dove *antiquitus era un fonte conducto per cannelle*: siccome ancora dal pubblico archivio s'intende con certezza, che fino al 1500 *Maestro Pietro Amorosi* costruì un'acquedotto per la fontana medesima, ed in fine dall'esame delle carte suddette si rileva, che trovandosi in Ancona nel 1607 un *Maestro Giacomo Mancini da Brescia* fu esso, che per la prima volta condusse l'acqua nel gran catino.

(2) Costui scolpì anche quella della *Religione* sulla volta, e tanto simile di maniera ad una, che per l'innanzi v'era del Tibaldi, che si dubita non sia quella medesima, la quale, dice Misson, che rovinò a cagione d'un terremoto (*Misson Nouveau Voyage Tom. I. pag.* 304).

(3) Notizie Mss.

Gioacchino Varlè nacque da Genitori Fiamminghi in Roma nel 1734, e morì in Ancona l'anno 1806.

Oltre i citati lavori devonsi considerare i tre busti in marmo rappresentanti i Pontefici Clemente XIII., e XIV., e Pio VI., ch'esistono nella sala del Palazzo Municipale.

Dicesi, che fosse anche chiamato come direttore d'un'Accademia a Madrid, ma soggiungesi, che preferisse di compiere i suoi giorni in Ancona.

(4) Notizie Mss.

(5) Dal Catalogo dei Premiati nell' Accademia di San Luca di Roma.

(6) Fu questo modellato da Tommaso Righi Scultore Romano.

(7) Viene citato da *Lazzeri* (*Ascoli in prospettiva Capitolo XXI. pag.* 113) come autore degli intagli del maggior' altare della Chiesa dell'Angelo Custode in Ascoli, il cui disegno fu di mano del Cav. Rainaldi.

Catalani Mss. citato.

Guida d' Ancona pag. 14

(8) Frà i discepoli del Canova deve comprendersi Floriano Fiorani da San Severino, il quale studiò il disegno, e la pittura in Pesaro sotto la direzione dell'Abbate Lazzerini; quindi passò in Roma, ove si trattenne cinque anni frequentando la scuola di Pietro

Tedeschi, e per la scultura, alla quale superiormente attendeva, fu discepolo del Canova: in questo tempo modellò il Laocoonte, che trovasi in Pavia nel Palazzo Bellisomi, donato dal Padre dell'artefice al Cardinale Bellisomi, allorchè era Governatore di Sanseverino. Lo stesso soggetto replicò il Fiorani per farne dono al Tedeschi, il quale stimando assai quest'opera di plastica, volle esserne grato, inviando ai Fratelli del Fiorani un suo quadretto con Nostra Donna, il putto, e S. Giuseppe, grazioso prodotto per tutto l'assieme. Nell'Accademia del Campidoglio ottenne il Fiorani per la scultura ne' quattro primi anni la seconda premiazione, e nel quinto fu onorato del premio superiore. Lasciata ch'ebbe Roma si condusse a Lisbona ove morì dopo sei mesi nel 1790 nell'età di ventiquattr'anni. In quella Città scolpì parecchie statue, che rimasero imperfette, e che aveva in animo di presentare alla Corte.

Fedele Bianchini di Macerata allievo del Canova dà saggi non equivoci del profitto, che ha fatto nella scuola di sì gran Maestro.

DEI PITTORI

DELLA MARCA

CHE VISSERO NEL SECOLO XVIII.

CAPITOLO XXXI.

Come per la malattia dell'indifferenza al gusto, ed al bello abbiamo indarno ricercato nelle opere di scultura sublimità d'ingegno, e calore di passioni, così invano le cercheremmo nel considerare le opere di pittura, che hanno la medesima origine.

Ai Cortona, ai Sacchi, ai Maratta, ai Ferri, che tenuta avevano un'autorità dittatoria fino a quel tempo in Roma, successero i loro allievi, ma simile non fu l'applauso che riscossero. Benedetto Luti non contento di quanto aveva potuto apprendere nella breve dimora, che fece alla scuola di Ciro Ferri, rimaneva incerto sulla scelta della maniera da seguire, e quindi formandosi uno stile tutto proprio, si pose ad esercitare una patetica espressione nelle figure, a cui era perlopiù compagna una dolcezza alquanto affettata nel chiaroscuro; ne potendosi perciò ben sostenere nella Capitale, preferì tornarsene in patria.

Trevisani benchè vecchio godeva ancora la protezione di molti, e cercavasi emularne la macchia, ed il vigor delle tinte, alle quali doti però non si univa nè corretto disegno, ne nobiltà d'invenzione. Morto il Trevisani subentrava Sebastiano Conca, non meno di lui veloce nel pennelleggiare, più intollerante d'ogni indugio e fatica, ed anche più manierato nel colorire. Non smentì il Maestro Corrado Giaquinto annoverato frà discepoli del Conca il più famoso. Fu pittore facile, risoluto, ma anche non diligente, e più licenzioso. Le opere che eseguì in Macerata nel palazzo Bonaccorsi ne fanno la più sicura testimonianza (1). Marco

Benefial aveva ingegno ed occhio per conoscere il vero decadimento dell' arte; lo annunziava ai Giovani, perchè a miglior via si dirigessero, ma il suo dire era inutile, subitochè vedevasi troppo dissimile nell' operare non per non sapere, ma solamente per non volere. Uscito di fresco dalla scuola del Cignani andava a Roma Francesco Mancini da Sant' Angelo in Vado, e piuttostochè seguire i precetti già appresi dal Maestro, ponevasi invece a coltivare anch' esso lo stile, che allora vigeva nella capitale, sostituendo al forte, al risoluto, all' imaginativo della scuola Bolognese, il languido, il leccato, il patetico; e non fù poco che in mezzo ad una generale corruzzione conservasse ancora un disegno più corretto, e regolare degli altri.

A questi, e ad inferiori Maestri limitavasi la grandezza Romana, e ad essi conveniva si rivolgessero tutti coloro, che dalle provincie si dirigevano a quella Città per apprendervi le belle arti. Contasi fra gli altri Francesco Appiani d' Ancona, educato prima in patria alla scuola del Magatta, e quindi discepolo anch' esso del Trevisani: diligente com' era si uniformò perfettamente alle di lui maniere, e uno de' primi suoi saggi si ha nella tela col San Francesco di Paola, che spedì a Fuligno per la Chiesa di San Salvatore; lo stesso metodo tenne nell' altra col San Giuseppe tuttora esistente nella Chiesa di Santa Maria della Minerva di Assisi.

Ben s' avvidero gli altri Maestri qual frutto poteva trarsi da un giovane, che tanto prometteva in quest' arte. Non tardarono dunque di farglisi d' appresso, e quindi ad opposto partito consigliarlo. Fu il più insinuante Francesco Mancini, al quale riuscì di staccarlo dalla scuola del Trevisani, incaricandosi esso medesimo di diriggerlo. Con tal mezzo abbandonò l' Appiani lo stile fino a quel tempo praticato, e si pose a seguire il Mancini, per cui avvenne, che non rinvenendosi più ne suoi lavori un metodo spiegato, e sicuro, decaddero di pregio. Rimase però breve tempo in quello studio: imperocchè venuta a morte la di lui Moglie, donna bella e virtuosa, fu preso da tanto avvilimento di spirito, e fu sì

vivo il suo dolore, che pose da banda ogni esercizio, e non vi volle meno della pietà di Donna Teresa Grillo Pamfili per risolverlo a cambiare cielo, non potendo più vivere in un paese, che continuamente gli rammentava il perduto oggetto.

Direttosi a Spello vi riacquistò alquanto di forze, che lo resero capace a riprendere il pennello; finchè fattosi noto il di lui merito a Monsignor Imperiali, che governava allora la provincia di Perugia, lo chiamò a se, e gli commise il suo ritratto. Ottenutone l'Appiani l'assenso dalla Duchessa (giacchè viveva in Spello abitando un Palazzo dei Pamfili) si diresse a Perugia, ove dipinse sì viva l'imagine del Prelato, che veduta da molti di quei Signori invogliaronsi anch' essi d'aver suoi lavori, e con tal mezzo fecesi strada a numerose, ed importanti ordinazioni. Non passò infatti gran tempo, che l' incaricarono a dipingere le figure esistenti nella volta della Chiesa delle Colombe, e quindi furon anche di sua mano le quattro virtù cardinali ne' peducci della cupola di San Francesco, come di sua invenzione è la tela con entro la Madonna, San Silvestro, e San Carlo per la Chiesa di Santa Maria dell' Ospedale. Sono queste le ultime fra le sue produzioni, dalle quali si scorge che continuava ancora ad imitare il Mancini; giacchè avvedendosi poi, che in Perugia ottenevano maggior estimazione le opere, che uscivano da Alessio de Marchis pittore Napoletano, stimò miglior partito di seguire esclusivamente il di lui stile. Non considerò peraltro, che il de Marchis era reputato particolarmente in quadri con architetture, lontananze, e marine, ne potè in ciò con vantaggio imitarlo. Infatti le tele, e le volte da lui dipinte con sì fatte pratiche, decadono al paragone d' ogn' altra opera sua, e chiaramente dimostrano, non avere che tristissimo fine i lavori di quegli artefici, i quali non mai contenti di se medesimi vanno continuamente tentando di ottenere il meglio, senz' avvedersi, che questo non si rinviene che nella più perfetta imitazione della natura.

Se non valse però il suo progetto ad acquistargli tanta fama, da stabilire di lui un miglior giudizio in appresso, gli fu utile

per le molte ordinazioni, che ottenne; e può dirsi che niun'opera di qualche importanza da eseguirsi allora in Perugia all'Appiani non venisse affidata. Molte cose dipinse in San Pietro, e nella Fraternita di Sant'Agostino, dove nella volta della Sagrestia figurò il Santo, che si scaglia fieramente contro la simbolica imagine dell'eresia. Parecchi suoi affreschi sono nel Duomo, ed in fine furono di sua mano gli ornamenti, che si veggono d'intorno al pubblico Orologio

Circa novant'anni trascorse in una vita continuamente operosa, esempio quasi ignoto alla storia dopo Tiziano. I Perugini giusti estimatori del merito ch' egli aveva, ed a lui grati per tanti lavori, che in quella Città condusse, aggregato l'avevano alla Cittadinanza fino dal 2 decembre del 1773, e venuto poi a morte il 2 marzo del 1792 vollero si onorasse la di lui tomba, incaricando l'eruditissimo Annibale Mariotti a tesserne l'elogio, il quale fu poi scolpito nella lapide, che ricopre oggi le di lui ceneri (2).

Costante ne principj, che appresi aveva alla scuola del Cignani, si mantenne Giovanni Battista Loreti che alcuni vogliono di Pesaro, ma dimorante a Fabriano: e se meno opere che all'Appiani gli furono commesse, mostrano però le sue molta facilità, hanno forza, ed espressione nelle figure, grazia nel colore, eleganza nelle composizioni. Incontratosi ad avere per condiscepolo il Mancini, ed unitosi con lui in amichevole corrispondenza, prese a seguirne lo stile, vedendolo lodato più d' ogn' altro dal Maestro.

Uscito però da questa scuola, limitossi il Loreti ad ornare dè suoi lavori la patria, per cui ad eccezione di Fabriano, pochissimo fù conosciuto altrove; meno d'una tela, che dipinse per la Chiesa dell'Ospedale di Perugia con Sant' Enrico Rè, e Sant'Antonto Abbate, opera giovanile, non è si facile il riscontrarlo in alcun' altro paese.

I suoi studj, e le sue fatiche furono specialmente dirette a dipingere quadri da cavalletto, de' quali fornì più Chiese, e parecchie case.

Pregevole è la sua tela col San Vincenzo Ferrerio in procinto

di operare un miracolo, che hanno nella loro Chiesa i Domenicani di Fabriano. Maggiormente inteso all' energìa, che alla grazia, manifestasi negli altri quadri eseguiti per le Chiese dei Cappuccini, della Madonna del Mercato, e di Santa Margarita Le lodi, che ottenevano questi suoi lavori, lo indussero a tentare un' impresa più ardua, quale fu quella di dipingere di macchina, ma non ebbe lena bastante per superare tutte le difficoltà proprie di questo genere. Le dipinture da esso operate nella Tribuna della Chiesa di San Venanzo mostrano una tal quale affettazione, o una durezza, ed aridità, che svela la fatica, e lo stento, che fu obbligato a sostenere. Se ne avvide, e quindi dimise per sempre il pensiero di occuparsi in tali malagevoli lavori, stimando miglior consiglio quello di ritornare a dipingere a olio. Un bel saggio del riattivato esercizio lo presentò in un quadro da collocarsi nella sala del Municipio, esprimendovi la traslazione del Corpo di San Romualdo, e quella forza, e vaghezza di colorito, che in questo appariscono, e che distinguono la maggior parte de' suoi lavori, non sono meno considerabili nell' altro quadretto col transito del medesimo Santo, che mirasi nella Confessione della Chiesa di San Biagio.

Intanto che di queste cose occupavasi, educava ancora i di lui figliuoli nell' apprendere l' arte, ch' esso lodevolmente veniva esercitando. Il di lui zelo ebbe poi quel fine, che ne attendeva, mentre ognun de' suoi tre figliuoli ritrasse utilità, e profitto dalle istruzioni ricevute. David, che fu il primo, riuscì buon ritrattista; maggior disposizione, ed impegno più pronto spiegò Eugenio, che fu il secondo; la figlia Rosalba adoprando anch' essa il pennello, per la grazia emulò i fratelli, e così lasciandoli tutti eredi dell'arte sua, mancò ad essi ed alla patria il 13 di decembre del 1760 (3).

Da una scuola quasi uniforme uscì pittore Tommaso di Niccola Bertuzzi d' Ancona. Viveva questi in Bologna, allorchè Vittorio Bigari, lasciata quasi da banda la prospettiva, erasi dato a disegnare di figura, e tanto piacevan' le cose sue in questo genere, che raccolto in breve tempo buon numero di discepoli, framezzava l' operare con l' istruire. Era frà questi il Bertuzzi, il quale

avanzando in profitto, meritò di essere ai compagni preferito, allorchè espose i primi saggi de' suoi studj nell' Accademia Clementina (4).

La differenza però frà il Loreti, ed il Bertuzzi trasse origine dall' essere ritornato il primo in Fabriano appena uscito dalla scuola del Cignani, e così non ebbe occasioni di deviare dallo stile appreso sotto un maestro, il quale studiò ogni quadro, come se da quel solo dipender dovesse il suo onore, e amò meglio cancellare del tutto, che raffazzonare le opere riuscite meno perfette. Laddove il Bertuzzi vivendo in Bologna, dove erano molti gli artefici, ma mediocri, e cattivi, per esser l' arte a grandissimo decadimento, facilmente abbandonò gli appresi principj.

L' Accademia Clementina, da cui questo pittore ricevette molti onori (5), spento il Cignani non avea più Maestri capaci a ridonargli quel lustro, che la scuola Bolognese aveva perduto. Il Bertuzzi al pari de' suoi coetanei, ad onta delle speranze, che si avevano di lui finchè fu giovane, oppena toccò in appresso la mediocrità, e le moltissime opere, che vedonsi in questa quasi sua seconda patria, non fanno che viemaggiormente dimostrare l' infelice situazione de' tempi, in cui furono eseguite. A questo giudizio è obbligato attenersi chi si pone a considerare i faticosi affreschi, che il Bertuzzi dipinse nell' atrio della Biblioteca dei Pad. di Santa Lucia (6), non che quelli eseguiti nel palazzo di Villa di Bagnarola in allora degli Odorici, e al presente dei Malvezzi (7). A dare maggior risalto alle fantastiche, e bizzarre imaginazioni del figurista accorrevano anche pittori di quadrature, e prospettive, i quali dopo i solidi fondamenti, in cui avevano collocato questo ramo dell' inferior pittura il Dentone, ed il Mitelli, fecero quest' arte ancora deperire, perchè siccome avverte Lanzi *piacendo troppo, e cercando divenir più bella, si rendeva anche men vera.* In gran numero sono le tele da costui dipinte, e a indicarle, e descriverle occuparonsi gli scrittori delle *guide* Bolognesi (8): parte di esse ancora esistono, ed in parte andaron con molt' altre disperse nella soppressione di parecchie Chiese. Non

danno però ragion di lodarlo, ne per scelta di forme, ne per varietà di colore, ma tutto al più per una tal quale facilità che trapassa alcuna volta in licenza; difetto comune a chi accogliendo quanti più incarichi gli si presentino, sembra si faccia un Dio del guadagno, anteponendo una negligenza che frutta, ad una correzione, che si compra a largo prezzo di tempo, ne trova sempre il tributo d'una corrispondente mercede.

Se però fra le tante cose, che fece il Bertuzzi in Bologna, ve ne fu alcuna, nella quale il genio si unì colla sobrietà, e temperanza, questa fu nel Convento di S. Domenico. I Padri volendo ridurre a miglior forma il Cenacolo, fu loro forza di cancellare un dipinto di Paolo Minzocchi da Forlì, e per sostituirne un' altro, accomodaronsi col Bertuzzi, il quale a capo di quel vasto ambiente figurò la cena del Fariseo, dove si distinse per la grandiosità delle figure, e per un tocco franco e risoluto. E perchè quest' opera ottenesse un miglior effetto occupò il fondo del quadro con bei pezzi d' architettura. Essendo il fondo d' un quadro parte difficilissima della pittura, secondo il Rubens (9) non è piccolo pregio il portarvisi bene. Dal fondo deriva (si può dir sempre) il buono, o cattivo risultato d' una rappresentanza storica, e sappiamo, che Guido non seppe far bene campeggiare una figura dipinta da lui sopra un paese fatto prima dall' Albano, finchè non ebbe levato da quello alcune parti più vaghe, ed altre non n' ebbe adombrate (10).

Per ben riuscire a dipingere i campi ne' quadri, ritengo che si addestrasse il Bertuzzi, quando frequentava la scuola del Bigari, e quindi formasse anche una pratica maggiore presso il Frate Ferdinando da Bologna Laico Cappuccino, col quale si rimase, finchè si compirono i dipinti di prospettive, ora ad ornamento della Sagrestia dei Carmelitani nella terra di Medicina, nelle quali cose lavorarono lodevolmente tanto l' uno, che l' altro (11). Fu però sempre particolare sua occupazione il dipingere figure, ed in questo genere ebbe tante incombenze in Bologna, da non poter soddisfare, che in piccola parte quelle, che gli derivavano

dalla sua patria, dove i suoi lavori certamente sono pochi, e non degni di gran lode, se si voglia eccettuare il Martirio di Sant'Anastasia nella Chiesa degli Armeni, opera vivace nella composizione, ma trascurata nel resto (12).

Il 2 gennajo del 1777 la morte ci ricordò, ch'era uomo non degno dell'Orazione, e dell' Inno, ma d' essere rammentato nella storia de' pittori. Questo, e non altro motivo ci conduce a far menzione anche di un Lorenzo Garofoli d' Arcevia, che istruito dal Conca avrebbe imitato forse il Maestro nell' incanto, e lucentezza del colorito, ma senza saper correggere i difetti, che derivavano dalla sua scuola. La morte troncò troppo presto ogni speranza, che poteva aversi di lui, e quel che ne sappiamo si ha per semplice tradizione (13).

Con miglior fondamento può dirsi, che a buon fine dirette si sarebbero le fatiche d' un' Antonio Jacomini d' Ancona, qualora facendo parte dei discepoli del Benefial avesse piuttosto atteso a seguire i precetti, che dettava, che tracciarne le opere. Una sua tela esposta nella chiesa di San Francesco di Paola in detta città, dove dalle bande d' un Crocifisso espresse due Beati dell' ordine de' Minimi, e nel d' innanzi il Santo Vescovo di Ginevra, mostra che opponendosi alla non curanza, o soverchia facilità sì comune negli artefici suoi contemporanei, sostituì invece una tal leziosagine, che confina con l' affettazione; ne si avvide che la lima, quando senza sobrietà, e con poca avvedutezza s' impiega, non solo sfigura i lineamenti e le forme, ma strugge perfino le tracce di qual siasi cosa, che vuolsi espressa (14). Mentre però il Jacomini attenevasi a tal metodo, il di lui condiscepolo Antonio Liozzi di Penna San Giovanni ad un fine opposto si diriggeva, poichè le sue opere il dimostrano celere e trascurato, e meno un lampo di genio null' altro apparisce nelle due tele, che lasciò nella chiesa di San Francesco della sua patria, ed in qualche altro lavoro, che m' occorse di vedere scorrendo la provincia (15).

A chiudere la serie di coloro, che seguendo lo stile di Maestri, a quali non fu concesso di vincere nè le abitudini del

concetto , e meno ancora le consuetudini della mano, nominerò Francesco Civalli da Fabriano, il quale operando alcuni quadri per la chiesa dei Padri della Missione di Fermo , fece conoscere non essersi avanzato ne suoi studj più oltre della mediocrità, e per tal cagione non furono che circoscritte , e limitate le ordinazioni, che ottenne (16). Circostanza, che si verificò ugualmente in Giovanni Pirri, la di cui Patria si tace da Colucci, l' unico fra i nostri storici, che ne fece menzione , narrando di due quadri dipinti l' uno in San Ginesio per le Monache di San Giacomo, rappresentante il titolare , e l' altro esistente nell' Abbaziale della terra di Barbara nell' Ascolano con l' Assunta; dicesi , che questo abbia qualche merito per la vivacità, e sceltezza de' colori (17).

Converrebbe in fine illudersi per dar lode agli affreschi esprimenti più storie tratte dal poema della Gerusalemme del Tasso, che dipinse nel proprio Palazzo Celio Parisani Ascolano, e nelle quali se dimostrasi non privo d' ingegno, v' appare però mal fornito delle regole dell' arte (18).

Il Monaco Eustacchio Catanzani d' Arcevia fu l' unico , che in questi luoghi sostenne con qualche riputazione la miniatura. La sua condizione di Religioso non gli permise d' esporre al pubblico che soggetti sacri , e per lo più dipinse nell' avorio Madonne , le quali appajono fredde nel colore, ma hanno il merito di un buon impasto (19).

Pel paesaggio godette opinione Carlo Foschi di Macerata, specialmente quando figurò burasche, turbini, bufere , e cose simili; decadde allorchè si volle far conoscere anche pittore di storie. I quadri, ch' eseguì nel 1771 per la soppressa chiesa di Santa Maria di Piazza di Recanati mostravano abbastanza non esser al caso di condurre la mano all' infuori di quel genere, a cui il genio il guidava. Se franco si manifesta il di lui pennello nel fosco delle arie, nello spumeggiare delle acque , e nel ritrarre arbori maestosi , di cui le ramose braccia empiano il vuoto dell' aere, altrettanto è timido e freddo nel comporre e dipingere figure (20).

Ad apprendere quest' arte , suppongo profittasse degli

ammaestramenti di un Francesco Antonozzi, che Zani vuole di Ancona, ma che piuttosto opino nascesse in Osimo, e che in Ancona non si stabilisse, che nell' ultim' epoca del viver suo (21). I paesi dipinti dall' Antonozzi furono grandemente ricerchi nei primi anni di questo secolo, e l' erudito pittore Ignazio Hugford, che vivendo in Firenze aveva formato una ricca e bella raccolta d' oggetti d' arte, fu de' primi a procurarsene l' acquisto.

Ebbe infine nome di buon paesista anche il giovane Giuseppe Bucciarelli di Castel Planio, il quale studiando in Roma nell' Accademia di San Luca, avrebbe maggiormente profittato, se la morte nol coglieva ne suoi più verd' anni (22).

Poco lungi da questi potrebbe condursi la narrazione dei cultori del paesaggio, giacchè pochi furono ad esercitarlo nella nostra provincia, come non abbondarono altrove, essendosi in tal ramo occupati piuttosto gli stranieri, che i nazionali, siccome erasi fatto nella migliore delle epoche precedenti. Che se in quelle giunsero all'eccellenza Claudio, Poussino, Vernet, oltre molti fiamminghi, in questa levarono grido Moore, Hachert, Vanloo, Ducros, Denis, come veggiamo attualmente frà i viventi ottimi artefici di questo genere, che per la maggior parte non appartengono all' Italia. La qual cosa può spiegarsi per la curiosità, che maggiormente invoglia, e attira i stranieri a studiare, e ritrarre i bei luoghi Italiani.

Piuttòsto dunque che a questo partito dedicaronsi i nostri con molta alacrità, e studio alla prospettiva; ed i Bolognesi n' ebbero gran vanto. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio decaddero sotto certi rapporti al confronto di quelle di Ferdinando Bibiena, il quale fece conoscere, come senza l' ajuto di rilievi di legname, a cui dovette il Genga ricorrere nella costruzione delle scene del Teatro d'Urbino, potesse vincersi qualunque difficoltà di prospettiva, omettendo tali ripieghi, e luoghi anche ristrettissimi si potessero fare apparire grandi, e spaziosi (23). Il nome di Ferdinando si rese celebre in tutte le Corti, e molte Città procurarono di avere opere sue, come moltissimi il ricercarono

d' istruzione. Nominerò per il primo frà i Marchigiani Angelo Salvioni d'Ancona, il quale diresse molte feste, che si fecero per varie circostanze in Osimo, e specialmente furono di sua invenzione innalzate, e dipinte le macchine, che si eressero per celebrare la coronazione dell'imagine di Santa Maria del Glorioso in Sanseverino, della quale festività se ne fece una descrizione, pubblicata poi *in Macerata nel* 1731. Un altr' allievo del Bibiena suppongo fosse quel Giovanni Ulisse Lucci di Fabriano, che sedici anni dopo il Salvioni si produsse parimente in Sanseverino, disegnando e dipingendo la macchina costrutta in occasione, che venne coronata l' altra effigie della Vergine invocata dei Lumi (24).

La quadratura altro ramo dell'inferior pittura non fu meno esercitata della prospettiva, ma con un gusto il più depravato, trovando in questa i pittori largo campo di spaziare il genio bizzarro in ghiribizzi, cartoncini, chimere, ed altre strane cose. Tanto più dunque si deve lode a quell'artefice, che a correggere si fece così fatte stranezze, e felicemente vi riuscì. Mauro Tesi, per quello ne scrive Alessandro Calvi Bolognese pittore valente, e che fu poi anche Maestro delle di lui figliuole (25), parve fosse il primo, che imprendesse a studiare il sodo, e fondamentale della quadratura nè più celebri Maestri, e nelle opere che produsse lo espresse a maraviglia. Ma prima del Tesi era già al mondo Pio Panfili, nato nella Città di Fermo il 6 maggio del 1723, ed educato anch'esso nella scuola Bolognese. La rapidità de' suoi progressi nella quadratura si rendette manifesta per gli onori, che gli concesse la Città di Bologna, giusta estimatrice del merito. Imperocchè dopo avere ottenuto tutti i premj dall' Accademia Clementina, fece parte di essa, e frà cittadini Bolognesi lo ascrisse il Senato. I primi saggi del suo merito in quest'arte li diedè in patria nei dipinti della sala del palazzo Municipale: e perchè quell' opera ottenesse il gradimento comune nè spedì in avanti un' abozzo a olio in Bologna, il quale veduto essendo dal Conte Algarotti, e dallo stesso Mauro Tesi il lodarono assai, e riconobbero nel Panfili un'artefice, che avrebbe molto cooperato a migliorare il gusto in questo genere di

dipintura. Compiuto che fu il detto lavoro, ritornò in Bologna, ove si occupò ad incidere le vedute di quella Città, le tavole in rame per la nuova edizione delle opere di Leon Battista Alberti, e i ritratti dei pittori della scuola di Lodovico Caracci; incisioni tutte, che gli allogò il tipografo Petronio della Volpe, e queste ultime nel voler riprodurre colle stampe la *storia del claustro di San Michele in Bosco, scritta da Giampietro Zanotti*. Non si era mai il Panfili provato nel bulino, e dietro qualche direzione, che gliene porse lo stesso della Volpe per farne pratica incise le tavole, che sono annesse al compendio dell'Architettura di Giacomo Baroccio da Vignola; libro che venne a somma utilità della gioventù abituata fin' allora a studiare in edizioni scorrette. Mentre occupavasi di questi oggetti, fù chiamato anche fuori di Bologna per operarvi cose spettanti alla quadratura, ed alla prospettiva; cioè in Rimino, per dipingere il Cenacolo dei Padri Agostiniani, ed in Monte Giorgio per figurare nella volta della scala del Convento de' Padri Minoriti a chiaroscuro in varj riquadri più oggetti di prospettive, oltre mascaroncini, chimere ed altre cose vaghe, e gentili; ed è veramente a rammaricarsi che opera sì pregevole veggasi ora a tal condizione ridotta da presagirsene non lontana rovina. In Fermo finalmente dipinse nel 1787 il soffitto della Metropolitana. In tutti questi lavori, come in ogn' altro del Panfili, campeggia quel fior d'eleganza, e quell'armonia frà il solido, ed il vuoto, fra il liscio, e l'ornato, che tanto piace; e la franchezza, e la grazia onde sono toccati, non possono non rendere ammirazione a chiunque in sì fatte cose ha buon senso.

Prima di compire il lungo corso della sua età nonagenaria volle il Panfili rendersi benemerito della gioventù studiosa del disegno, incidendo un'esemplare d'ornato assai pregevole (26). Morì in Bologna il 15 luglio del 1812, lasciando desiderio di se e ai giovani, di cui fu Maestro, e ai dotti e virtuosi, che l'ebbero ad amico leale: frà questi si distinse il chiarissimo Professore Canonico Filippo Schiassi, al quale piacque di rendere omaggio ancora alle di lui ceneri con un' epigrafe latinissima, come lo sono tutte le altre di questo dottissimo Archeologo Bolognese (27).

Al pari del Panfili esercitarono nel finire del secolo quest'arte d'ornatisti i due Ascolani Alessio Moderati, e Giovanni Cappelli. Il primo dipinse in maniera lodevole a fresco, ed a tempera in varj palazzi della Marca, e dell' Umbria. Ebbe dottrina di disegno, e colorì con vaghezza (28).

Il secondo si condusse in Perugia circa il 1780, chiamatovi a dipingere nel palazzo del Cavaliere Luzio Baldelli in occasione delle nozze di questo gentiluomo con una Baglioni. Avvenne in quel tempo, che alcuni amatori della patria amando di diffondere semprepiù l'idea delle belle opere d'arti, che la rendono insigne, e produrre in rame gli stalli del Coro de' Benedettini in San Pietro, pieni di bellissimi intagli creduti d'invenzione di Raffaele, e i famosi dipinti a fresco di Pietro da Perugia, che ornano la sala del Cambio, diedero al Cappelli l'incarico dei disegni, e il primo rame degli affreschi, che venne alla luce nel 1793 potè meritare la dedica al Rè di Svezia. Fu di sua invenzione anche il disegno per la Cancellata della cappella del Sagramento nella Cattedrale di Perugia, e quivi restaurò molti quadri singolarmente nel palazzo del patrizio Francesco Maria degli Oddi, presso del quale il Cappelli si ridusse negli ultimi anni di sua vita, e vi morì nel 1823.

Venne encomiato come disegnatore diligentissimo, e così infatti lo dinotano le cose, che di lui si vedono (29).

Furono questi ed altri ornatisti, che cooperarono a far rivivere anche le opere di Tarsia, e le idee che somministrarono si resero specialmente profittevoli ad Antonio Cesari d'Ancona, il quale figurò buon' artefice nei commessi di legname ch'eseguì nel coro dei Monaci Camaldolesi di Monte Conaro, ed in quelli che ornano la Chiesa di Santa Chiara di Monte Lupone (30); in quest'arte ebbe nome similmente Fr. Bonifacio Cappuccino da Camerino, che più cose operò in parecchie Chiese del suo ordine (31).

Così tutte le arti ritornavano a rifiorire in pari tempo, nè gli archeologi coll'illustrare, i Mecenati col proteggere, i critici col declamare restavansi un momento a fornire sempre più mezzi validissimi, che dileguassero le antiche abitudini, ed elevassero l' Italia

all' onore degli andati tempi. L' abate Andrea Lazzarini di Pesaro, che tiene un luogo degno di essere ricordato frà moderni pittori, concorse a dare alla Marca i primi saggi del buon gusto nell'abside del Duomo d' Osimo, ove dipinse il martirio dei Santi Fiorenzo, e Sisinio, di cui pubblicò ancora un' elegante, ed erudita descrizione (32). Pompeo Batoni Lucchese fu più vicino di lui a cogliere il punto in genere di figura. Siccome que' dotti dell'antichità, per venir sommi non studiarono che la natura, così Batoni per apprendere il segreto di rappresentarla con verità, e con isceltezza, altro non fece, che studiare, e copiare indefessamente le opere di que' Maestri medesimi, e l' ottenne. Fù nella pittura quello che Ovidio nella poesia; scherzava col pennello, come Nasone colle Muse, ed era ingegnoso al pari di lui nell' esprimere con varietà i medesimi soggetti: imperocchè la varietà non si può prendere, che dalla natura medesima, la quale per recar piacere a chi la contempla nella gran catena degli esseri, non ha formate fisonomie, e bellezze perfettamente simili. Quindi è, che nel cogliere la simiglianza dei ritratti si dimostrò singolare, e ne ottenne onore, e ricompense. I Pontefici Benedetto XIV., Clemente XII., e Pio VI., l' Imperatore Giuseppe II., e il di lui immediato Successore Leopoldo, il Gran Duca di Moscovia, e la Reale sua Sposa non vollero essere effigiati, che dal suo pennello. Freschezza di tinte, alternativa di vigore, e di dolcezza nel colorito, tersezza, e vivacità risplendevano in ogni opera sua. Nel grandioso, e nel leggiadro comparve poeta, senz' essere letterato, come ragionava dell' arte sua con semplicità senza coltura. Un Uomo, che accoppiasse cultura, e sapere profondissimo in ogni genere di bello ideale, oltre perizia d' esprimerlo, fu il Sassone Raffaele Mengs, a cui peranco non fu (secondo alcun' dice, sebbene io non ne convenga pienamente) conteso il primato frà pittori moderni. Io non saprei far confronto migliore frà il Mengs, ed il Batoni, che col riferir quello ne scrisse il chiarissimo Cavalier Onofrio Boni nel bellissimo elogio, di cui onorar volle l' artefice Lucchese (33). Questi (dic'egli parlando del Sassone) — Fù fatto pittore dalla filosofia,

» il Batoni dalla natura: ebbe quest'ultimo un gusto naturale, che
» trasportavalo al bello, senza ch' egli se ne accorgesse; il Mengs
» vi arrivò con la riflessione, e collo studio: toccarono in sorte
» al Batoni i doni delle grazie, come ad Apelle; al Mengs come
» a Protogene i sommi sforzi dell'arte. Forse il primo fu più pit-
» tore che filosofo; il secondo più filosofo che pittore. Forse que-
» sti fu più sublime nell' arte, ma più studiato; il Batoni fu me-
» no profondo, ma più naturale. Ne vuolsi con ciò dire, o che
» la natura fosse più ingrata col Mengs, o che mancasse al Ba-
» toni il necessario raziocinio nella pittura ec. »

Ed invero il soverchio studio dell' ottimo, e del perfetto, cui aspirava con ardore continuo, imbrigliava qualche volta il suo genio, e la troppa lima lasciava vedere la fatica, e lo stento, quando altre volte aveva spontaneo largheggiato. Quello però, che da niuno potrà revocarsi in dubbio si è, che dal secondo Raffaele può incominciarsi una nuova epoca per la pittura, e che esso, ed il Batoni hanno incaminati molti giovani alla perfezione dell'arte.

Sarebbe stato frà questi Pasquale Ciaramponi, se continuato avesse a seguire i precetti appresi nella scuola del Batoni. Nato il Ciaramponi in Treja il 20 maggio del 1734, mostrò fin da suoi primi anni genio ed abilità al disegno, indirizzato negli elementi da un tal Colombati pittore dozzinale, che dipingeva ornati, paesi, e figure assai mezzanamente; dopo essere rimasto sotto la di lui direzione alcuni anni, vedendo, che poco più poteva profittarne, si determinò anche per consiglio de' suoi amici di condursi in Roma. Ma siccome erano i suoi beni di fortuna assai scarsi si vide obbligato di ricorrere ai suoi protettori, onde il provvedessero d' alcun' ajuto per mantenersi nella Capitale.

Non gli fu difficile l' ottenerlo; giacchè sono que' Cittadini sì inclinati a giovare i loro patriotti, che pochi paesi della nostra provincia avanzano Treja in patria carità.

Giunto in Roma il Ciaramponi accomodossi nella scuola di Gaetano Lapis di Cagli, pittore, che sebbene educato dal Conca, aveva sortito un gusto originale non molto vigoroso, ma corretto.

Il profitto che ne ritraeva gli guadagnò l' amore del Maestro, e rimasto seco alcun tempo, divisò quindi di framezzare le istruzioni del Lapis con quelle di altri pittori di vaglia, frequentando i loro studj, e riconoscendosi più che d' ogn' altro soddisfatto del metodo, che tenevasi nella scuola del Batoni, prese a far parte dei suoi discepoli, abbandonando poi il Lapis. A dipingere ritratti specialmente dedicossi, e tanto gusto in questi appariva, che furon' preferiti agli altri de' suoi compagni, trovandovisi più morbidezza di pennello, maggior correzione ne' contorni, espressione nelle teste, atteggiamenti naturali, tocco spiritoso, e ben disposti i panneggiamenti.

Non erano però bastanti tali pregi, per dar guadagno in un tempo, in cui Roma abbondava di artefici, e le commissioni erano limitate; pensò pertanto il Ciaramponi esser miglior consiglio di ritornare in patria, sperando di procurarvisi quella fortuna, che ben vedeva non ottenere col più lungamente restarsi nella Capitale. Non ebbe a dolersi di questa risoluzione; giacchè giunto in Treja ebbe subito agio d' operarvi. Gli Acquaticci furon de' primi a commettergli due tele, in una delle quali espresse San Niccola da Tolentino, e nell' altra l' imagine di Nostra Donna. Pei Rainaldi dipinse un ritratto, che vince quant' altri ne fece poi, pel florido delle carni, per la morbidezza delle tinte, e per la giusta distribuzione delle pieghe ne' panni; e infine replicò, usando una diversa attitudine, l' effigie della Vergine per la Chiesa dei Padri Serviti, quadretto, che fu allora collocato nella Sagrestia. Piacquero questi lavori in modo da confermare la fama, che di lui correva fin da quando trovavasi in Roma; perlocchè dopo breve tempo moltiplicaronsi talmente le ordinazioni, che per disimpegnarsi da tutte, cambiò il suo stile finito e corretto, sostituendo invece un dipingere di pratica, cosicchè le opere eseguite con questa seconda maniera gli degradarono infinitamente l' opinione, che fin'allora si era meritata. Manierista infatti manifestasi ne' dipinti ch'eseguì nella tribuna della Chiesa di San Francesco della sua patria, e non altrimenti giudicasi nel considerare due suoi quadri nella Chiesa di

San Filippo, ed un terzo rappresentante il Beato Pietro da Treja, che vedesi nella sala Municipale. Con alquanta più di correzione condusse le due tele per la Chiesa del Sagramento d' Ancona. Scomparve questa diligenza medesima nelle storie di Davidde, che fece per gli Asclepi di Macerata, e non rimirasi neppure nel quadro col San Vincenzo ch' espose nella Chiesa dei Domenicani di Cingoli. Dimenticati pertanto i buoni principj, che ottenuto aveva in Roma, andò sempre peggiorando nella sua maniera, per cui venuto a morte nel cinquantesimo anno d' età il 27 di ottobre del 1792 rimase si può dire con esso spenta quella memoria, che conservata certamente si sarebbe, se forse meno avido dell' utile, avesse preferito la diligenza, e lo studio (34).

A divulgare pertanto nella Marca il nuovo stile dal Batoni prodotto, riuscì piuttosto l' Ascolano Niccola Monti, il quale avuti ch' ebbe i primi principj del disegno da Biagio Miniera, direttosi a Roma, fece parte dei discepoli del Batoni. Il di lui genio apparve subito al maestro, il quale ogni cura adoprò per dirigerlo in quella buona via, per dove esso aveva camminato, insinuandogli di studiare, e copiare indefessamente gli antichi, e tenendogli lontani quegli originali, che figurano troppo amanti dell' ideale. Bastò quest' avvertimento, perchè il Monti non altro curasse, che di ritrattare le opere, specialmente dell' Urbinate, e con questo non interrotto esercizio ottenne una superiorità frà i copisti delle opere di Raffaele, per cui fu scelto da Gavino Hamilton a copiare la tavola del Sanzio, ch' esisteva nella Chiesa di San Fiorenzo di Perugia, allorchè questo ricco Inglese ne fece acquisto (35). Le cose che veniva operando piacevano al Maestro, le premiava l'Accademia di San Luca (36), vedevansi con soddisfazione dai dilettanti, ma non per questo v'era persona, che commettendogli qualche lavoro, alleviasse il peso della miseria che il molestava; e perciò siccome avvenne al Ciaramponi fu astretto a ritornare in Patria.

Appena vi fu giunto, furono de' primi i Saladini ad incaricarlo di un quadro esprimente il Beato Corrado in atto di sermoneggiare; quando fù nella Chiesa di San Francesco venne lodata

più che ogn' altra cosa l' espressione, e la vivacità della testa, che sembrò fosse imitata dal vero. Bastò questo suo primo saggio, perchè la Fraternita detta del Suffragio, che componevasi de' più distinti gentiluomini della Città, gli allogasse il quadro col Martirio di Sant' Eurosia per il suo Oratorio. Ponendo esso in quest' opera ogni cura, riuscì nell' invenzione, e vi usò un colorito sì seducente per trasparenza, e vaghezza, che piacque in guisa, da essere detto quadro scelto nel 1811 frà tanta copia di dipinti, a far parte dei molti che traspartavansi a Milano per figurare nella Reale Galleria (37). Fu felice anche nella tela colla Sant' Anna, e San Gioacchino, che vedesi nella Chiesa di San Domenico. Il disegno non è il più ricercato, ma supplisce la grazia, ed una tal vivacità di tinte, da ottenere quest' opera il suffragio, e l' applauso del dotto, e dell' idiota. Pregj uguali hanno i due quadretti al Carmine, uno con Sant' Alberto, che risana un fanciullo, e l' altro con San Giovanni della Croce. Opera fredda nelle figure, e monotana nel colorito è la tela, che vedesi in Duomo, rappresentante la moltiplicazione, che fece Cristo dei pani e dei pesci; difetti, da cui non vanno esenti alcuni altri lavori eseguiti in patria, forse in que' momenti, in cui il bisogno di un guadagno facevagli anteporre la fretta alla correzione e alla diligenza.

Fu nella provincia assai richiesta l' opera sua, ed i suoi quadri veggonsi sparsi anche per l' Umbria, e per gli Abruzzi. Ma parlando di quelli, che sono nel Piceno, dà luogo a lodare il Monti una Pietà, che hanno gli Agostiniani Scalzi di Monte San Martino. Ben disposte sono le figure, ne mancano espressione nelle teste, armonìa di colore, e disegno corretto (38). In Fermo havvi un suo quadro al Duomo, ed un' altro più studiato con l' ultima cena di Cristo ai Gesuiti. In Sant' Elpidio nella Collegiata la gran tavola nell' altare maggiore con la Vergine, e il titolare, opera lodevole, ma poco visibile pel luogo ov' è situata. Sua è parimente nella chiesa dei Filippini l' effigie del Fondatore, ed in un' altro altare un Crocifisso frà la Madonna, e San Giovanni, lovoro meno accurato del primo. Miglior' effetto ottiene la tela col

Beato Lorenzo da Brindisi comunicato da Cristo, esposta nella chiesa dei Cappuccini di Monte Granaro. Sono di sua mano in San Ginesio nella chiesa degli Agostiniani due dipinture, l' una col San Tommaso Vescovo di Cantorbery, e l' altra con San Facondo. Stimabile è la copia dell' Annunziata di Guido, tratta dall' originale esistente in Ascoli, da lui dipinta di commissione di Antonio Asclepi di Macerata per l' unica chiesa al Porto di Sant' Elpidio; (39) ed un' altra esatta copia fece pure per la Collegiata di Force, tratta dal quadro di Pietro da Cortona esprimente la conversione di San Paolo; si ha di questa anche una incisione di Gaspare Castello (40).

Considerando poi lo stile comunemente tenuto dal Monti nelle opere anzidette uniformasi il nostro parere con quello del suo storico, (41) il quale vi riconobbe — originalità di composizio- » ne, e leggiadrìa di forme, e gentilezza di fisonomie, e molta » dottrina di disegno e colorito non ispregevole, e diligente ese- » cuzione. I volti delle sue Madonne (dic'egli) hanno modestia, » e grazia bellissima, ed i Bambini hanno molta venustà nelle » attitudini. Per le fisonomie femminili egli soleva prendere a mo- » delli la moglie sua, e li figli, imitatore in ciò dell' Albano, » che modellava le sue dipinture sulle sembianze de' suoi dodi- » ci leggiadri figliuoli, regolandoli l' amorevole madre ad atteg- » giarsi acconciamente, e ornandoli di be' drappi, e di veli, » e di nastri; ed il Monti ebbe pure nelle sventure sorte non » dissimile da quel valente Bolognese. »

Sarà dunque vero che Uomini di merito, ai quali non mancarono neppure virtù domestiche e sociali, benemeriti della patria cui diedero più chiaro nome, languir debbano frà l' inopia? eppure questi disastri leggonsi presso che ad ogni pagina nella storia de' letterati, ond' è che se alcuna volta si declama contro l' infingardagine, e si piange la decadenza delle lettere, e delle arti, si piange senza ragione Forse alcuni moderni aristarchi, che tutto vorrebbero rimunerare all' antica, mi riprenderanno di viltà, come colui, che crede tutto doversi ricompensare con l'oro,

e m' andrà rammentando il ramo di olivo, e la corona di gramigna, con cui Sparta, ed Atene guiderdonavano i loro Eroi. Ciò stà molto bene; ma sò che Italia non è Grecia, e che Sparta ai valorosi dava il diritto di sedere alle pubbliche mense, onde in mezzo alla gramigna che fregiava la testa, non mancavan vivande per nudrire il vincitore. Sebbene a giorni nostri il pane si dà ai poveri, non ai gloriosi. Ma il Monti patì alcune volte perfino difetto di pane, e di altre cose al vivere necessarie. Io credo benissimo, che il virtuoso Uomo avrà tratto non piccolo conforto dalle bellezze dell' arte sua, poichè al dire di Cicerone: *Haec in adversis solantur* ec. ma son certo ancora, che conforto migliore sarebbe venuto all' arte stessa, se avesse avuto mezzi sufficienti a sollevare l' inopia. Imperocchè se era pittore, era ancora padre amorosissimo, e non sò qual riconcentramento, e libertà di spaziare dar potesse al suo ingegno, mentre essendo suo costume di trar modelli dalle sembianze de' suoi figliuoli, aveva sempre a contemplare fissamente degli oggetti infelici, che gli straziavano il cuore: oltre di che è cosa indubitata, che la miseria lo costrinse ad usare colori non buoni, e che non reggevano al tempo. Visse dunque, e morì sventurato nel 1795; lasciando la numerosa famiglia bersaglio di que' disastri, che a me non dà l' animo di ricordare.

Così i lumi del Batoni, e del Mengs si diffondevono pel nostro Cielo, ma Giuseppe Locatelli gli estese ancor più. Nacque egli in Mogliano il 16 marzo del 1751 da Filippo Locatelli medico, e da Teresa Morelli di Pergola (42). Non sò se per genio, o per volere del Padre apprese i principj del disegno sotto la direzione di Saverio Carvili di Mogliano, che a quest' arte accoppiava ancor quella d' inspirare nè giovani il gusto per le cristiane virtù; certo si è, che il giovanetto Locatelli riuscì sì bene nell'una, e nell'altra cosa, che in assai fresca età potè il padre suo fidarlo a se stesso mandandolo in Roma alla scuola prima del Conca, e quindi di Mengs; sicuro che gran profitto avrebbe fatto nell' arte, e in mezzo a tanta gioventù corrotta non avrebbe abbandonata

quella morale, in cui era così bene istruito. Nè punto s'ingannò; imperocchè dopo alcuni anni ritornato in provincia, e posto suo domicilio in Tolentino si diede a far mostra di sua abilità in molte opere a olio, e a pastello, che operò per diverse private persone con tanto plauso, che ben presto quel pubblico volle giovarsi dell'opera sua. A lui pertanto nel 1795 allogò il disegno, e la pittura del Teatro, così detto dell' Aquila; parve che le grazie temperato gli avessero le tinte, e guidato il pennello nelle figure, ed ornati de' parapetti delle loggie, tutte degne del cristallo; ma da conservarsi piuttosto in una Gallerìa per discernere i pregj sott' occhio, che in vasto locale, dove appena si distinguono.

Circospetto, e freddo imitatore della natura non dava alle sue opere il carattere d'originalità, ma tutte le conduceva senza affettazione, e maniera, e con una verità di colorito, che in questa singolarmente si distinse presso i suoi, e li stranieri ancora. Ond' è che l' Imperatore Napoleone, il quale per arricchire la sua Parigi di monumenti artistici con più d' onestà sostituiva le copie ai migliori dipinti ne' muri, si servì della mano del nostro artefice, per ritrarre i famigerati dipinti d' Antonio Allegri da Coreggio, esistenti in una delle camere del monastero di San Paolo, già dottamente descritti dal Padre Ireneo Affò, e gli altri della chiesa di San Giovanni nella Città di Parma (43). La sua perizia mostrata nell' eseguire quell' onorevole incarico, non che le sue amabili virtù gli conciliarono la stima, e la benevolenza de' Parmigiani, e degl' intelligenti specialmente, che stringer vollero con tanto collega nodi di strettissima dimestichezza, e rilevarne più da vicino i pregj. Nelle molte volte, che con infinito contento mi sono colà condotto per render omaggio a quel suolo, ov' ebbi le prime istruzioni, ho udito frà molti il celebrato tipografo Cavaliere Bodoni parlare con molta lode del Locatelli, e ricordare con passione alcuni suoi doni, che si teneva carissimi (44). Fu accetto al Pontefice Pio VII., che in passando per Parma, fecegli dono d' una medaglia.

Per quanto il Locatelli si occupasse della pratica, ed ivi

riuscisse un acciajo lucente, ragionò ancora della teorìa, e fu guida alla studiosa gioventù, che istruì nel disegno in Tolentino, in Macerata, ed in Fermo, diffondendo così i lumi del Sassone pittore, che aprivano nuovamente il retto sentiero a traverso dell' errore.

Molte produzioni esistono in provincia, ed oltre quelle superiormente lodate, le principali sono il disegno, e le dipinture del Casino del Cavalier Collio oggi Servanzi presso la città di Sanseverino (45), e l' interno della chiesa dell' Ascensione in Mogliano sua patria, che ornò di molte, e tutte belle figure.

Compiè la mortale sua carriera l' anno 1828. Morì povero. Tale lo rese la carità, che gl' insinuò di vendere perfino gli oggetti più cari che avesse, per sovvenire gl' indigenti, ma per questo appunto più ricco, e di memoria più degno.

È questo l' ultimo de' pittori, di cui noi intendiamo parlare nelle presenti memorie. Prima però di deporre la penna, e compormi al riposo di questa mia qualunque siasi fatica, gratitudine vuole, che alcune linee consacri alla memoria di chi amore m'inspirò co' suoi scritti per questo genere di studj, e di chi colle parole, e colla presenza conforto, e favore mi diede per proseguirli; voglio dire dell' Abbate Luigi Lanzi di Montolmo, e del Conte Alessandro Maggiori di Fermo. Niuno per avventura meglio del primo seppe vendicare la moderna Italia dalla taccia di riposarsi neghittosa sugli allori raccolti da' trapassati grandi ingegni, niuno meglio di lui dimostrò, che il sentimento estetico anima ancora lo spirito de' presenti Nazionali. Temperato dalla natura all' amore del bello con l' anima invaghita dell' antica venustà, scorse rapidamente i monumenti Egizii, gli Etruschi, i Greci, ed i Latini, e da Apelle fino a Mengs, da Prassitale fino a Canova, con tanta chiarezza, e perspicacia pronunziò, che tutti i Professori di belle arti applaudono a giudice di sapere sì profondo, di tatto sì fino, di gusto sì squisito. Chi fu che vendicò dall' oblìo le scuole Lombarde, onde a lui tanto debbono, se non Lanzi? Chi fu se non Lanzi, che scuoprì in Italia una serie non mai interrotta di pittori

dal declinare del Romano Impero fino a Cimabue, facendosi così valido scudo contro l' ingiustizia di coloro, che spogliar volevano di tal vanto questa bella parte d' Europa? ma portò più oltre i suoi lumi. Mancava all' Italia una storia generale, e metodica della pittura. Lanzi la pubblicò, e quel che più rileva, non solo v' adunò le notizie quà e là disperse, notandone in ogni età gli avanzamenti, e la decadenza, ma classificò tutte le scuole fino al numero di quattordici, assegnò a ciascuna il suo carattere generale, descrisse distesamente lo stile de' principali Maestri, intessè la propagazione dei loro allievi, indagò le cagioni percui certi sommi ingegni in ogn' arte nascono, e svilpppano nel tempo stesso; e come dicesi del più saggio di tutti i Rè, che dal Cedro del Libano fino all' isopo nulla ignorava, così egli passando per tutti quegli artificj, che hanno affinità colla pittura, disputò dottamente di essi fino al ricamo.

Finalmente caro ai Principi, che lo ricolmarono d' onori, venerato da dotti, che ne ricercarono gli oracoli, egli che procacciò incremento alle arti, a se stesso consolazione, egli della Marca, anzi dell' Italia tutta ornamento, e splendore morì in Firenze il dì 30 marzo 1810 (46).

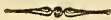
Fisso nel propostomi sistema di non parlare dei viventi, chi mai imaginato avrebbe, che in queste carte più col pianto, che coll' inchiostro segnar dovessi il nome di Te, che fosti testimonio de' presenti miei studj, e ne formasti gran parte? Ancor mi ragionano alla mente quelle tue letterarie corrispondenze ripiene di tante belle dottrine, di cui mi arricchiva lo spirito, e de' più teneri sensi di leale amicizia, che m' inebriavano il cuore. Alessandro Maggiori fu nell' età nostra uno di que' pochi uomini, che nell' ozio pacifico d' una vita ritirata e tranquilla coltivò le civili virtù, coltivò Minerva, e le Muse (47). Dedito oltremodo alla letteratura fece vedere quanto ben possedesse le ricchezze dell' italiana favella ne' comenti alle rime del divino Michelangelo, che nel 1821 rividero la luce in Milano (48). Ma l' animo principalmente rivolto allo studio delle antichità, nutrito dall'amena

lettura delle opere dei maestri nelle tre arti sorelle, di molto acume, e di sana critica armato, intese ad onorare la provincia, e l' Italia, poichè la gloria nazionale eragli sommamente a cuore, e sedeva in cima de' suoi pensieri. Vid' egli con giusta compiacenza venir lo straniero dal freddo polo, e dall' infocato meriggio, e l' Anglo, l' Alemanno, il Francese, l' Ibero, lasciar la sua famiglia, e la patria, per bearsi in questo suolo fecondo d' artisti, e deporre innanzi ai prodigj dell' arte, che sì famoso e invidioso lo rendono, gli omaggi della più alta venerazione.

Non risparmiò quindi studio, e fatica per soddisfare a pieno la curiosità di que' nobili viaggiatori, informandoli e delle produzioni e de' maestri, rendendo ad essi ragione d' ogni notizia o vera o ipotetica o certa o probabile con quell' ingenuità e delicatezza, che formò sempre il carattere di quell' anima candidissima. Pubblicò le *Guide d' Ancona*, *e di Loreto*, tesoro di Religione, non meno che di belle arti, e in fine un' *Itinerario d' Italia*, che meritamente viene reputato un *Codice d' artistica consultazione*. Contento di essere benemerito verso i suoi e gli estranei, non volle per modestia comparirlo, amando di restare innominato: ma ora che forma parte venerabile ed arcana dell' eternità vada pur' egli contento di questa sua virtù; io lo svelerò senza riguardo (49) — Oh età nostra infelice (mi sia lecito conchiudere colle parole d' un Istorico famigerato) tu fumi d' ambizione, e nei più
» l' amor della patria non è altro che un fracasso; fracasso per
» far parlare di se; questi sono gli uomini che dovresti imitare . . . . .

FINE.

NOTE

E DOCUMENTI.

(1) Nel luogo dove esisteva il palazzo del Conte Bonifacio Centini pronepote del Cardinale Felice Centini di Ascoli, Vescovo di Macerata e Tolentino, edificò Raimondo Bonaccorsi il di lui palazzo in Macerata con disegno di un tal Centini architetto Romano. Le statue, che decorano il cortile, si scolpirono dal Padovano Bonazza. La gallerìa ricca di bellissimi marmi venne dipinta da Antonio Dardani, e Carlo Rambaldi ambedue Bolognesi, e l' abbellirono di grandi tavole a posta commesse il Solimene, Corrado Giaquinto, il Cav. Giuseppe Crespi, Marcantonio Franceschini, e Gian Gioseffo del Sole.

Vedi *Zanotti* Storia dell' Accademia Clementina Tom. I. pag. 215, e Tom. II. 236 438.

Crespi aggiunta alla *Felsina*.

(2) *Lanzi* Stor. Pit. Tom. II. pag. 249.

Siepi. Descrizione Topologica op. cit. Tom. I. pag. 54.

Descrizione della chiesa di San Lorenzo di Perugia pag. 33.

Gambini guid. di Perug. op. cit. pag. 18.

Descrizione della chiesa di San Francesco di Perugia 1787 alla pag. 16.

Orsini Baldassare. Memorie de' Pittori Perugini del secolo XVIII. — Perugia 1806 pag. 68 e seg.

Mariotti. (*Lettere pitt. Perug. op. cit.*) rapporto agli ornati dell' orologio pubblico scrive a pag. 231.

» Il Giannicola discepolo di Pietro Perugino dipinse gli » ornati del pubblico orologio (*Ann. Perug.* 1511 *fol.* 121 » *fol.* 143 *fol.* 150), i quali essendo assai danneggiati furono poi » rifatti circa il 1550 da Adone di Assisi (*Morelli pag.* 127 — » *Crispoldi* pag. 29 — *Pascoli* 190), quindi nel 1594 da » Pietro di Martino da Anversa (*Annal. di Perug. sub die* » *Decembris fol.* 122), e poi da Anton Maria Fabrizj Peru- » gino, e ai tempi nostri dall' *egregio Sig. Francesco Appiani* » *Anconitano*.

La seguente epigrafe venne collocata sul di lui sepolcro posto nella Chiesa di S. Angelo di Porta Bornio.

FRANCISCUS APPIANUS | DOMO ANCONA | INCOLA PERUSINUS | QUI A PRIMA ÆTATE PINGENDI ARTEM | SUB FRANCISCO TREVISANO, ET FRANCISCO MANCINO |

EDOCTUS | TANTOS IN EA PROGRESSUS FECIT | UT INTER EXIMIOS SUI TEMPORIS PICTORES | BREVI ADNUMERARI MERUERIT | CUJUS PROECLARA OPERA | UDO ILLITIS COLORIBUS | AUT LINTEO PICTA SUSPICIANT | ROMA PICENUM UMBRIA PERUSIA | QUÆ CONSTANTI MANU AD SUPREMOS USQUE VITÆ DIES | ARTEM AFFABRE | ADMIRANDA EST | VIR FRUGI HONESTUS COMES RELIGIOSUS INTEGER | VIXIT ANNOS LXXXVIII. P. M. D. V. | DECESSIT PLACIDISSIMO VITÆ EXITU | VI. NON. MARTII MDCCXCII. | HOSPITI HONORIFICENTISSIMO AMICO OPTIMO PROECEPTORI | BENEMERENTI | PERUSINI ALIQUOT. CIVES | XX. AB OB DIEBUS | IN ECCLESIA PAROCH. S. ANGELI P. E. IN QUA CONDITUS EST | PIETATIS CAUSA | JUSTA PERSOLVUNT | SENEX MERITISSIME VALE IN PACE. |

L' anno 1786 dipinse l' Appiani il quadro col San Lorenzo per la Chiesa dell'Eremita al Massaccio. In Città di Castello sono opere dell' Appiani le dipinture della Chiesa delle Monache rimurate, e parecchie sue opere erano nella magnifica Chiesa degli Angeli presso Perugia.

(3) *Antaldi* dei pittori Pesaresi Mss. citato.

Orsini. Guida di Perugia pag. 84.

Rosalba Loreti andò maritata in Casa Miliani, e fu Madre di Michelangelo pittore, e disegnatore anch' esso, e di Pietro, che ha condotta la fabbricazione della carta al più alto grado di perfezione.

(4) Indice delle orazioni lette nell' Accademia Clementina gli anni 1736, e 1737, stampato in Bologna. Ricordato anche nel Diario Bolognese del 1793 in fine.

Niccola di Tommaso Bertuzzi Anconitano ebbe il premio di pittura nell' Accademia Clementina di Bologna l'anno 1737.

(5) Diario Bolognese Ecclesiastico, e Civile per l'Anno 1794 – *Per Lelio della Volpe — Continuazione della Storia dell' ori-*
» *gine, e progressi dell' Accademia Clementina*. Nel 1752 fu ag-
» gregato Accademico Clementino Niccola Bertuzzi.

Diario suddetto del 1795 *pag*. 7.

» Alli 4 ottobre 1765. L' Accademia ebbe dalla sorte
» scelto *Presidente Mariano Collina*, il quale affidò l' ufficio di
» *Vice-Presidente a Niccola Bertuzzi* » *alla pag*. 31.

» Alli 4 ottobre del 1774. L' Accademia destinò Princi-
» pe, mediante scrutinio *Tommaso Niccola Bertuzzi*, *ed il Mar-*
» *chese Senatore Gregorio Casali Vice-Principe alla pag*. 34.

Terminata la regenza del Bertuzzi l'Accademia accordò il grado di Principe ad Antonio Beccadelli, nominando il Bertuzzi Vice Principe.

(6) Gli ornati sono di Pietro Scandellari Bolognèse.

(7) Questo Palazzo passò dagli Odorici ai Marchesi Bevilacqua,

quindi al Conte Prospero Ranuzzi, ed ora si gode dal di lui Erede Sig. Conte Ottavio Cav. Malvezzi.

Di parecchi quadri fornì il Bertuzzi la famiglia Odorici, e frà questi vedevasi in una tela *per l' impiedi la Risurrezione di Nostro Signore*.

La morte di Dario.

Il Sagrifizio della figlia di Jefte, quadro grande per traverso.

Il Sacrifizio d' Abramo.

Lot colle sue figlie.

(8) *Vedi le Guide di Bologna pubblicate negli anni* 1755 1766 1776 1782 1792 1826.

(9) *Reynolds. Notes on thè art. of. paintingh. Num.* 42.

Avendo *Rubens* desiderato di tenere presso di sè un pittore principiante che l' ajutasse, un di lui amico per ridurlo più facilmente a prender un suo raccomandato gli disse, che già era tant' innanzi nell' arte, che avrebbe potuto subito essergli di ajuto a dipingere i campi de' quadri suoi; ridendo *Rubens* rispose « se il giovane, che tu vuoi darmi a tenere, è già tant' innan- » zi che possa condurre un fondo, egli non ha d' uopo di chi » l' ammaestri, che il far bene de' campi richiede la più profonda » cognizione della pittura ».

(10) *Martello Pier-Jacopo Bolognese. Sermone III. della poetica.*

(11) Notizie Mss. date dal Sig. Abbate Evangelista Gasperini di Medicina al Sig. Marcello Oretti.

(12) *Guida d' Ancona pag.* 5.

In casa dei Marchesi Nembrini vedesi una buona tavola del Bertuzzi.

In S. Francesco alto è opera infelice del Bertuzzi il quadro col Beato Gabrielle Ferretti, che ora innanzi alla Vergine. Nella Chiesa del Gesù sono del Bertuzzi i cinque misteri dolorosi dipinti a olio. I bozzi meglio conservati degli originali, e con figure di circa un palmo, possono vedersi in casa del Nob. Uomo March. Baurbon del Monte.

(13) *Abbondazieri* op. cit. pag. 157.

(14) *Il Jacomini* lasciò scritto in questo quadro il suo nome. *Buglioni* op. cit. pag. 63.

(15) *Colucci Antich. Pic.* Tom. XXX. pag. 17.

(16) *Colucci idem.*

Un suo cattivo quadro coll' effigie della Titolare esiste nella Chiesa di Sant' Elisabetta posta sulla cima della rocca di Penna S. Giovanni.

(17) *Colucci idem.*

(18) *Colucci* Antich. Pic. Tom. XIV. pag. 31.
Orsini Guid. d' Ascoli pag. 205.

Cantalamessa op. cit. pag. 264.

Il Parisani fu discepolo dei due Ascolani Carlo Palucci, e Lazzaro Giosafatti. Fu egli Sacerdote.

La sua troppa applicazione lo condusse a terminare ben presto di vivere, sapendosi morto di 39 anni il 4 di settembre del 1754.

(19) *Abbondanzieri* op. cit. pag. 157.

(20) In casa Ferretti di Ancona esiste un bel quadro di paese col di lui *nome*.

Spogli dei Mss. *Bartoli* cit.

(21) In questa famiglia Osimana visse nel XVII. secolo Leopardo Antonozzi, che pubblicò in Roma nel 1638 il libro *De' caratteri di Leopardo Antonozzi Osimano*.

Il March. Maffei nel Tom. II. *delle sue osservazioni letterarie*, ove parlasi della *Biblioteca dell' eloquenza Italiana di Monsignor Fontanini*, dà luogo anche a questa produzione, considerandola degna a far parte dei *supplementi* che meriterebbe la detta *Biblioteca*.

Zani (*Tom. II. Part. I. pag.* 18) lo dice *celebre calligrafo disegnatore, che con un solo, o più tratti di penna formava ogni sorta di figure*, perlocchè venne chiamato poi da *Mons. Jansen scrittore pittorico*.

Deve correggersi un' errore scorso nell' opera dell' Abb. Santini dei Matematici Piceni, ove si legge *Antonazzi*.

Vedi il trionfo delle belle arti in Firenze nel 1767 — *Firenze* 1789 *pag.* 4. *op. cit.*

(22) *Colucci Antich. Pic.* Tom. XXI. pag. 30.

Fu di questa famiglia anche il dottissimo Monaco Silvestrino Giuseppe, che nel 1673 scrisse parecchi libri relativi alla *dottrina di Sant' Anselmo*, che si conservarono inediti nella *Biblioteca di Santo Stefano del Cacco in Roma*.

(23) Prima che Francesco Maria entrasse a reggere Urbino, il Genga, come dice il Vasari, *aveva gran principio d' Architettura*; sicchè potè far al vecchio Guidubaldo *bellissime scene, e apparati da commedie*, che furono poi descritte dal Castiglioni *nelle sue lettere*. Divenne quindi Architetto eccellente, e perfetto, viste e disegnate ch' ebbe le anticaglie di Roma. *Ved. Vasari. Tom. VIII. pag.* 226.

(24) *Descrizione della coronazione di Santa Maria dei Lumi di Sanseverino. — Camerino pel Gabrielli* 1747.

(25) *Calvi Alessandro.* Vita di Mauro Tesi. - Bologna 1787. fol.

La vita di *Jacopo Alessandro Calvi detto il Sordino* venne scritta elegantemente dal Professore *Giovanni Battista Grilli Rossi*, e pubblicata in *Bologna l' anno* 1823.

(26) *Frammenti d' ornati per li giovani principianti nel disegno.* — Bologna 1783.

Altri due esemplari di tali frammenti si trovano pure incisi, ed hanno veduta la luce soltanto nel 1831.

Del Panfili si fà onorata menzione nella dedica all'Eccellentissimo Sig. Cav. Malvezzi, la quale venne dettata dal Chiarissimo Prof. Can. Filippo Schiassi.

JOSEPHO MALVETIO. MEDICEO. COM. | EQUITI STEPHANIANO | JOS. MAPHEUS SCHIASSIUS | EXEMPLARIA. FRAGMENTOR. ARCHITECTURÆ | ET. ORNAMENTORUM | A PIO PANFILIO PICTORE | SODALI CLEMENTINO | SODALI COLLEG. BONONIENS. ARTIB. EXCOLEND. | DELINEATA. ATQ. ÆRE SCULPTA IN USUM JUVENTUTIS | SIBI A CARISSIMO, SENE. ANNOR. LXXXX. | PUBLICANDA. DONUM DATA | OBFERT. OPTIMO. PATRONO | A. MDCCCXXXI. X. KAL. DEC. | DIE NATALI. EJUS. ANNUM. LXXXX. INGRESSI | UTI DESCRIBENDA TRADAT | JOAN. ALOISIO NEPOTULO SUAVISSIMO | CUI AVI. ET SCALPTORIS ÆTATEM | LÆTO OMNE AUGURATUR | .

(27) Il Panfili venne sepolto nel Cimiterio Comunale.

H. S. E. | PIUS PANFILIUS | DOMO FIRMO. QUI, ET BONONIENSIS | SODALIS CLEMENTINUS | SODALIS REGIUS. BONIS. ARTIB. EXOLEND. | PICTOR ET SCALPTOR. LINEARIS ARCHITECTONICUS | CUJUS CRELATURÆ | MAGNO. JUVENTUTIS USUI FUERE | VIXIT A. LXXXVIIII. D. XI. | VIR. DOLI NESCIUS INTEGERRIMUS | RELIGIOSISSIMUS | DECESSIT XV. KAL. JUL. A. MDCCC. XII. | ANGELUS CERMASIUS ET PHILIPPUS MORESCHIUS | CURATORES TESTAMENTI POSUERE | .

(28) *Cantalamessa* op. cit. pag. 272.

(29) *Idem*. pag. 271.

(30) Lasciò in una delle porte laterali al maggiore altare della Chiesa di Santa Chiara di Monte Lupone scritto il proprio nome, e *l'anno* 1796.

(31) *Anonimo Camerinese*. Mss.

(32) *Lazzarini Ab. Giovanni Andrea. Relazione della pittura fatta nell'abside della Cattedrale d'Osimo* 1767 *in* 4.

(33) *Boni Cav. Onofrio. Elogio di Pompeo Batoni — Roma* 1787. *Vedi il Giornale dei letterati di Pisa. Tom. LXVII. a pag.* 265.

(34) *Memorie Mss.*

L'autore della *Guida d'Ancona* lo suppose allievo, o imitatore di Corrado Giaquinto. *V. pag.* 24.

(35) *Quattremere*. Vita di Raffaele op. cit. pag. 42.

(36) Più volte venne premiato il Monti dall'Accademia di San Luca, ma specialmente nella solenne distribuzione del 1758.

(37) Vi scrisse: *Nicolaus Monti inv. et pin. Asculi.* 1778.

(38) *Colucci*. Antich. Pic. Tom. XXIX.

Deve ritenersi errore di stampa il chiamarlo *Domenico*.

(39) *Mariotti lettere* pitt. pag. 128.

Un' altra copia dell' Annunziazione l' eseguì per ordine di Monsignor Maria de' Marchesi Odoardi, che fu poi collocata nell' Oratorio dell' Annunziata di Perugia.

(40) Questo quadro venne sostituito al tritico di Vincenzo Pagani, già da noi lodato.

Il Canonico Valenti ne fu l' ordinatore, il quale pagò al Monti Scudi cento, e gli somministrò i colori.

(41) *Cantalamessa* op. cit. *pag.* 270.

(42) *Nella vita del Beato Pietro da Treja pubblicata in Roma nel* 1794 *al Documento* N. III. si dice *essere di Tolentino*, ma egli realmente nacque in Mogliano, come può riscontrarsi dagli atti parrocchiali di San Gregorio Magno di detta terra.

(43) In questi lavori ebbe per compagno, come incisore il chiarissimo Sig. Proff. Francesco Rosaspina Bolognese.

(44) Il ritratto del Coreggio fu dipinto dal Locatelli su quello di Dosso Dossi, che conservasi in casa Brignole di Genova, ed era posseduto con altri insigni ritratti e preziosi dipinti dal Sig. Cav. Bodoni, il cui nome equivale al più magnifico elogio, o si riguardi l' eccellenza dell' arte sua, o quella del suo cuore.

(45) Nel 1799 ruinato pel terremoto il Casino Collio disegno di Pietro da Cortona, il Cav. Giovanni Battista Collio, alcun tempo dopo allogò la nuova fabbrica di questa sua villetta al Locatelli, e si potrebbe dire quasi *a tema obbligato*, per cui vennero eseguite pel Locatelli stesso alcune variazioni, ed aggiunte. Con tutto questo però la fabbrica non rimase esente da qualche difetto. Nell' atrio vi lasciò bella pittura di ornamenti a chiaroscuri, e così volle vincere altri artisti, che avevano operato in più nobili luoghi di quella fabbrica.

Il Cav. Collio a perpetuità vi dipinse un' epigrafe, che si legge sotto l' atrio della sala del bigliardo, e che quì trascrivo.

QUOD CIVIUM VOTA FLAGITABANT | JOANNES BAPTISTA COLLIUS EX EQUITUM ORDINE | ÆDES NASCE | AVITA HEREDITATE ADEPTAS | CELEBERRIMI PETRI CORTONENSIS | ARTE EXTRUCTAS | VETUSTATE FATISCENTES, ET TERREMOTU COLLAPSAS ADDITIS PICTURIS MARMOREIS STATUIS | EXCITATIS SALIENTIBUS HORTIS INSTRUCTIS | JOSEPHI LOCATELLI TOLENTINATIS | PRÆSTANTI INGENIO | RESTITUIT AUXIT ORNAVIT | ET UT COMMODIOR SEPTEMPEDANIS QUEIS VILLULA IN DELITIIS FORET | AD ILLAS ADITUS METARET | DEAMBULACRUM ARBORIBUS SEPTUM AMPLIAVIT | ANNO MDCCCXX.

Pel medesimo Cav. Collio architettò la Cappella domestica in un ottagono, ed in una sala dipinse otto figure eseguite nel suo bel modo di colorire a tempera.

Le Monache Clarisse di Sanseverino hanno di disegno del Locatelli il loro piccolo tempio del titolo dell' Annunziata, opera elegante, ed in forma di croce greca: il cornicione venne poi diminuito sul pretesto, che impediva la luce.

(46) L' elogio dell' Abate Luigi Lanzi fu scritto dal di lui diletto Amico *Cav. Onofrio Boni*, e fu pubblicato in *Firenze per le stampe del Carli in* 4.

(47) Il Conte Alessandro Maggiori nacque in Fermo il 30 gennajo del 1764 dal Conte Annibale, e dalla Nobil Donna Rosa Sciarra della medesima Città. La sua puerile educazione fu diretta dai Preti del Collegio Campana d' Osimo; passò in seguito nel Collegio Montalto di Bologna, ove venne decorato della laurea dottorale, assumendo l' ufficio di promotore il Chiarissimo Giurisconsulto Conte Luigi Cav. Salina Bolognese. Visse anche molti anni in Roma, e quindi ritiratosi in una sua villa *detta il Castellano* collocata a breve distanza dal paese di Sant' Elpidio, vi morì nei primi giorni d' aprile dell' Anno 1834.

(48) La prima edizione fu eseguita in Roma nel 1817, e vi si leggono parecchi componimenti di Michelangelo, che prima di questo tempo non avevano veduto la pubblica luce, ed altri a lui indrizzati, o scritti in lode delle sue opere sul disegno.

In Milano venne poi riprodotta quest' edizione *da Giovanni Silvestri* nel 1821 con l' aggiunta delle notizie sopra la vita, e le opere del Buonarotti tratte dagli *scrittori d' Italia del Conte G. M. Mazzuchelli.*

(49) *Le pitture, sculture, e architetture della Città d' Ancona — Ancona presso Arcangelo Sartori* 1821 *in* 12.

Indicazione al forastiere delle pitture, sculture, architetture, e rarità d' ogni genere, che si veggono oggi dentro la Sacrosanta basilica di Loreto, e in altri luoghi della Città. Operetta dedicata a Mons. Stefano Bellini Vescovo di Loreto, e Recanati — *Ancona pel Sartori* 1824 *in* 8. *pic.*

Dell' Itinerario d' Italia e sue più notabili curiosità d' ogni specie — Ancona pel Sartori 1832.

Ne uscirono due volumi, il terzo è restato inedito.

Il Tiberino Giornale periodico per servire alla storia delle arti belle, ed alla erudizione degli amatori, e cultori di esse, che si pubblica *in Roma, sotto il* 28 *settembre* 1833 *Num.* 37, dando ragguaglio di questo lavoro, lo encomia, e dice ragionevolmente esser questo *un codice d' artistica consultazione*; tali v' appariscono infatti i giudizj, che delle opere de' grandi Maestri dà l' autore, ed interessanti, e diligenti sono le notizie degli artisti ivi nominati.

Oltre le accennate opere abbiamo ancora del Conte Maggiori *un dialogo intorno alla vita, e le opere di Sebastiano Serlio architetto Bolognese, dedicato al dottissimo Sig. Conte Pietro Alethy degli Stay — Ancona pel Sartori* 1824 8.

Anche ad altri generi furono rivolte le fatiche di questo letterato. Parecchi piccoli trattati d' agronomìa si hanno alle stampe, scritti con dottrina, e stile purgatissimo, e frà gli altri pubblicò nel 1833 *un dialogo sulla cultura del grano turco.*

Una raccolta di proverbj, *e detti sentenziosi* furono da esso dati in luce parimente in *Ancona* nel 1831.

Basti il fin quì riferito, per provare di quanto danno sia stata alle lettere ed alle arti la perdita d' un uomo tanto benemerito.

INDICE

DEI CAPITOLI.

TAVOLA ALFABETICA

DELLE CITTÀ E TERRE

NOMINATE NELL'OPERA.

A

B

C

D

F

G

I

L

M

N

O

P

R

S

T

U

V

Z

INDICE

DEGLI ARTISTI

DELLA MARCA D' ANCONA

A

B

C

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

S

T

V

U

Z

INDICE
DEGLI ARTISTI ESTERI
NOMINATI NELL' OPERA.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

W

Z

PAGINE	LINEA	ERRORI	CORREZIONI
6	15	inbasamento	imbasamento
6	30	che Cinelli lo fa	che Cinelli fa
11	5	delle	le
18	11	poch' innanzi	poco innanzi
22	6	elitica	ellittica
22	10	questi	questo
25	20	mai risulta	mai non risulta
27	16	che fare	fare
30	31	quete	quiete
34	22	reidificazione	riedificazione
35	7	VOLETES	VOLENTES
35	25	*Faud*	FUND
35	42	*Reidificandi*	*readificandi*
36	19	*designationi*	*designationis*
36	30	*reparatione*	*reparationi*
39	28	*annus*	*unus*
40	20	citati	citate
40	27	*librioria*	*librorum*
42	9	e compendiose	compendiose
43	12	*forma*	*formam*
43	17	*fabricam*	*fabricae*
43	17	Ecclesiam	Ecclesiae
45	5	Flaviano	Famiano
45	15	del	pel
61	1	sostenghino	sostengano
62	19	nascondano	nascondono
65	12	vogliano	vogliono
68		soppose	suppose
		ed una	e che di una
70		*ad quo-dam*	*ad quod-ab*
70		*Aenae*	*Aeneae*
70		*estimationem*	*aestimationem*
70		*praetio*	*pretio*
70		*pestr*	*person.*
72		*Enaee*	*Aeneae*
75		SCULPTORE	SCULPTORI
		Hieronimo	*Hieronimus*
		benemeriti	*benemerenti*
		abbraciono	abbracciano, *et alibi*
		CHARITAS	CHARITES
		De-ac	Deae
78		*esecutioni*	*executioni*

Pagine	Linea	ERRORI	CORREZIONI
78		*Aenae*	*Aeneae*
		redigit	*redegit*
98	5	*Cartaginem*	*Carthaginem*
	14	*Italia*	*Italiam*
104	25	*cives*	*civis*
105	8	*Norimbercae*	*Nurimbergae*
106	31	*Resurgente*	*Resurgenti*
118	1	Cicilia	Cecilia
120	8	mantenghino	mantengano
130	15	residentia	residentiae
130	16	*depingentis*	*depingendis*
130	22	*momorie*	*memorie*
131	27	*veramenta*	*veramente*
134	28	T	I
134	29	VITA	VITAE
134	30	EXTIT	EXTITIT
134	32	PERPOS	PERPESS
134	35	*hamandun*	HUMANDUM
148	18	suffitto	soffitto
150	23	adomprato	adombrato
155	33	ecitavono	eccitavano, *et alibi*
160	15	*Pontificis*	*Pontifici*
169	1	gli	loro
173	29	verosimiglianza	simiglianza, *et alibi*
176	10	rimanghino	rimangano
181	13	Scitico	Sitico
181	38	*Philippo*	*Philippus*
182	33	CONEVIS	CONCIVIS
187	16	Ripatranzone	Ripatransone, *et alibi*
196	22	questi	questo
203	19	pagini	pagine
205	28	*Romanus*	*Romanas*
206	27	Prolegomini	Prolegomeni
208	42	*Ricius*	*Nicius*
212	12	succedettero Gregorio XIII.	succedettero a Gregorio XIII.
223	26	rintrecciare	rintracciare
228	11	Bvengelisti	Evangelisti
238	31	valer	voler
242	33	indentimento	intendimento
244	11	distingnerne	distinguerne
249	5	Zampeccari	Zambeccari

ERRORI			CORREZIONI
PAGINE	LINEA		
253	12	vergina	vergine
258	7	nel	del
260	23	*valens*	*volens*
260	32	a spesa	a spese
261	37	Merghen	Morghen
266	14	Lodovisi	Ludovisi
283	10	*Francasco*	*Francesco*
284	24	Parmiganino	Parmigianino
285	11 12	beatissimo	beatissima
287	5	della	dalla
293	7	sedic' anni	sedici anni
295	21	Pausin	Poussin
299	34	*has*	*las*
311	3	Goblins	Gobelins
313	32	Nanzianzeno	Nazianzeno
315	12	soddisfono	soddisfanno
315	15	treviali	triviali
319	16	equilatere	equilatero
340	32	mai volle	mai non volle
342	15	illusti	illustri
345	33	*Romain*	*Romaine*
345	34	*Sécrétarie*	*Sécrétaire*
345	34	*perpetué*	*perpetuél*
345	34	*del' Accademia*	*de l' Academie*
345	36	*Noticie*	*Notice*
345	36	*Noticie des tableaux*	*Notice des tableaux*
346	1	*Dictionaire*	*Dictionnaire*
346	1	*acien*	*anciens*
346	4	*contenent une noticie*	*conténant une notice*
346	23	*de sculpture*	*de la sculpture*
347	29	IN	EI
347	30	SARICINAE	SARCINAE
353	5	lido	ripa
356	16	treviali	triviali
357	16	promulgeva	promulgava
358	9	chi disegnava il difficile	chi non disegnava il difficile
360	4	logarono	allogarono
361	24	Cassia	Cascia
362	12	riufiutarsi	rifiutarsi
365	10 11	pochisisissimi	pochissimi

Pagine	Linea	ERRORI	CORREZIONI
365	30	avevono	avevano *et alibi*
370	25	dissomiglianza	dissimiglianza
371	16	dalla	dallo
395	2	contante	cantante
397	7	Teresicustad	Teresienstadt
398	14	*chet-d' ouvre*	*chef d' oeuvre*
398	15	noveau	nouveaux
399	14	INTIGER	INTEGER
399	14	LIGNIS	SIGNIS
407	7	carozze	carrozze
407	18	piacere	piaceri
436		arricchiva	arricchivi
439		PROECLARA	PRAECLARA
439	3	SUSPICIANT	SUSPICIUNT
442	17	OMNE	OMINE
442	22	CRELATURAE	CRAELATURAE
442	34	NASCE	HASCE
442	34	TERREMOTU	TERRAEMOTU
442	34	METARET	PATERET

IMPRIMATUR
STEPHANUS Can. GAMBINI Pro-Vic. Gen.
Maceratae die 29. *Augusti* 1834.

IMPRIMATUR
Fr. HYACINTHUS TESTA O. P. Sac. Th.
ac Phil. Lector P. Vic. S. Officii
Maceratae die 29. *Augusti* 1834.

VISTO PER LA STAMPA
IL DELEGATO APOSTOLICO
D. GARAFA.